LA TABLE RONDE

OCTOBRE 1954

SOMMAIRE

TEXTES

ÉLOGE :
Jérôme Tharaud, par DANIEL HALÉVY, de l'Institut... 10
POÈMES :
Clair-Obscur, de JEAN COCTEAU.................... 16
PORTRAIT :
Jacques Chardonne s'imagine qu'il a un jardin, par ROGER NIMIER.............................. 23
ROMAN :
Le Christ recrucifié, de NIKOS KAZANTZAKI.......... 25
SPIRITUALITÉ :
Propos du P. Pouget, prêtre de la Mission, présentés et recueillis par JACQUES CHEVALIER.............. 53
CORRESPONDANCE :
Lettre de ROMAIN ROLLAND à Alphonse de Chateaubriand.................................. 61
TÉMOIGNAGE :
Cahiers d'ALPHONSE DE CHATEAUBRIAND (1906-1942).................................. 63
DIALOGUE :
Entretien de FRANZ HELLENS avec GUY LE CLEC'H.. 75
ART DE VIVRE :
Derniers propos, par ANDRÉ MAUROIS, de l'Académie française.............................. 80

ACTUALITÉS

La saison est ouverte, par CLAUDE ELSEN............ 86
PHILOSOPHIE :
Saint-Augustin et notre temps, par JEAN GUITTON.... 88
LITTÉRATURE :
Sainte-Beuve ou la gloire posthume d'un homme « très malheureux », par MAURICE ALLEM.............. 94

POLÉMIQUE :
Le Diable est-il italien?, par CARLO COCCIOLI......... 106
JOURNAL D'UN ÉCRIVAIN :
De l'imposture au désarroi, par EMMANUEL BERL..... 111
MUSIQUE :
Gloire au public des « Grands concerts », par JULIEN BENDA.. 113
SCIENCES :
États et Empires du Cosmos, par JOACHIN G. LEITHAUSER.. 118
HOMMAGE :
La leçon de Colette, par GERMAINE BEAUMONT...... 126

LES LIVRES, LES ARTS

Première visite à Alphonse Narcisse, par PIERRE DE LESCURE.. 132
L'œuvre de Christian Murciaux, par GABRIEL d'AUBARÈDE.. 135
LA POÉSIE :
La Biennale de Poésie de Knokke, par ALAIN BOSQUET. 140
LA VIE MUSICALE :
Pénélope et le problème de l'Opéra au festival de Salzbourg, par CLAUDE ROSTAND.......................... 142
L'ART ET L'OCCULTISME, par ROBERT AMADOU. 147
LES ESSAIS :
Notes par YANETTE DELÉTANG-TARDIF, JEAN BERNARD RAIMOND, JOSÉ CABANIS, PHILIPPE BEAUSSANT, MICHEL BRASPART, HUBERT JUIN, GUY BECHTEL, JEAN FOLLAIN, JACQUES NANTET.......................... 150
LES ROMANS :
Notes par CAMARA LAYE, GUY NOËL ROUSSEAU, JACQUES TOURNIER, FÉLICIEN MARCEAU, HENRI PERROCHON.... 161
LES LETTRES ÉTRANGÈRES :
Notes par MARCEL SCHNEIDER, GUY LE CLEC'H, JEAN JACQUES KIM, GEORGES PIROUÉ, JEAN LUC TERREX.. 169
LITTÉRATURE POÉTIQUE :
Notes par GÉRARD MOURGUE, JEAN FOLLAIN........... 176
LES SCIENCES :
Note par CLAUDE VATIN.................................. 178

TEXTES



ÉLOGE DE JÉRÔME THARAUD

par **DANIEL HALÉVY,** de l'Institut

Pages écrites pour un discours
qui ne sera pas prononcé

LA SUCCESSION DE JÉRÔME THARAUD *étant ouverte, la tentation me vint d'y prétendre.*

Le grand âge me parut, en ce cas singulier, une qualification. Rares sont les survivants de cette France antérieure à 1914 *que quarante années calamiteuses ont rejetés dans la pénombre d'une nouvelle préhistoire. Or, je suis un de ces survivants; mieux que tel ou tel de mes cadets, je peux assumer la tâche de composer l'éloge de celui qui n'est plus et de prononcer à haute et ferme voix les noms de ses amis, les Péguy, les Charles-Louis Philippe, les Émile Clermont, les Guillaume Apollinaire, les Alain-Fournier, éminents à divers titres, et dont les voix, si la mort ne les avait fauchés, auraient vibré sous la coupole du Palais Mazarin.*

Les académiciens ne m'ont pas opposé de refus, mais ils ont jeté tant de traverses sur ma route que je crois convenable de ne pas insister, et de publier sans délai l'éloge que j'avais écrit.

Je regrette assurément de ne pas le lire dans une de ces belles solennités académiques qui sont les honneurs de nos lettres et le couronnement traditionnel d'une carrière d'écrivain francais, mais je reste content des hautes amitiés qui m'ont soutenu à travers dix-

huit mois d'attente, content aussi d'avoir composé un éloge académique, écrit avec une joie d'esprit et du cœur qui, du premier jusqu'au dernier jour de mon travail, a été sans cesse grandissante. Je suis redevable de cette joie au noble usage académique. J'en prends la part qui m'en est laissée.

Un dernier mot pour expliquer la brusquerie de mon exorde, ou pour mieux dire, l'absence de tout exorde à mon éloge.

Je prie qu'on se souvienne du cérémonial des réceptions académiques; le président de l'Académie, tourné vers le nouvel élu, lui dit : « Monsieur, vous avez la parole pour lire votre remerciement. » Là-dessus, le nouvel élu se lève et parle. Ainsi aurais-je pu entendre cette injonction polie, qui m'aurait curieusement rappelé ces mots, que j'ai si souvent entendus, il y a bientôt cent ans : « Lève-toi, Daniel, et dis merci. » Je l'aurais fait bien volontiers. J'aurais remercié l'Académie de m'avoir permis de prononcer l'éloge d'un contemporain ami que j'avais admiré dans toutes ses œuvres et dans toutes ses démarches. J'aurais développé ce que je viens de résumer dans cette préface. Si j'avais imprimé un tel exorde, on aurait pu sourire. J'ai préféré publier l'éloge, portant une blessure visible (1).

De l'éloge de Jérôme Tharaud par Daniel Halévy, citons les pages où Tharaud apparaît entre Charles Péguy — le camarade des jeunes années — et Maurice Barrès — dont il fut le secrétaire. L'élan enthousiaste d'un jeune homme, fidèle à son passé, l'élan d'enthousiasme d'un vieillard, à la gravité de son crépuscule, donnent à la vie de Jérôme Tharaud sa maturité.

Barrès et Péguy, les deux hommes qu'il a le mieux aimés. « Dis-moi qui tu hantes, dit l'adage, je te dirai qui tu es. » Ici, l'adage va mentir. En aucune des deux biographies (2),

(1) L'*Éloge de Jérôme Tharaud* par Daniel HALÉVY va paraître aux éditions Bernard Grasset.

(2) J. et J. THARAUD, *Mes années chez Barrès* (Plon édit.). — J. et J. THARAUD, *Notre cher Péguy* (Palatine).

nous ne trouverons quelque clarté sur la personne de Tharaud, rien ne nous dira qui il est, nulle part nous n'entendrons ce JE que Barrès lui demandait avec un peu d'impatience. Qu'ils diffèrent de lui, ces deux êtres que le destin a mis sur sa route et qu'ils sont différents l'un de l'autre ! Péguy, inconnu du grand public, paysan courbé sur la terre, creusant droit son sillon d'où s'élèveront tant de floraisons mystérieuses ; Barrès, aristocrate, intellectuel, studieux organisateur de sa pensée, de sa personne, pendant vingt ans dictateur d'une jeunesse française. Vivant dans une même ville, respirant le même air, à peine les deux hommes se sont-ils rencontrés, à peine Barrès a-t-il jeté les deux hommes sur quelques pages de Péguy, à peine Péguy a-t-il jeté les yeux sur quelques pages de Barrès. Tharaud observateur lucide, circule entre eux comme entre deux paysages. Cette liberté donne à ces écrits un grand charme.

Il connaît cette double distance et lui-même s'en étonne : « Si près de moi, lisons-nous, si loin de moi, toujours si différent de moi. » Entre ces deux proches lointains quelle était sa place?

On concevrait que Péguy lui en veuille de n'avoir pas tenu ce rôle de poète révolutionnaire qu'il lui avait naguère attribué ; on concevrait que Barrès tienne un peu à distance le jeune secrétaire qui lui ressemblait si peu. Il n'en est rien. Jérôme Tharaud distrayait Péguy de ses visions obsédantes et la gaieté des jeunes années fusait toujours en leurs propos.

Et je crois bien que Maurice Barrès appréciait en Tharaud une fraîcheur d'âme qui le distrayait d'une hypocondrie toujours menaçante. L'âme exquise de Tharaud lui était salutaire.

Il semble bien qu'à cet instant de sa vie, Tharaud était tenté par le nomadisme des êtres que nous avons discernés en lui. Il pense assez longtemps à composer une vie de Lamennais. Le hasard d'une installation bretonne avait fait de lui un voisin de la fameuse demeure appelée La Chesnaye, où s'étaient nouées et rompues les amitiés du grand hérésiarque. Il fut détourné de poursuivre son projet par la découverte qu'il fit de certaines zones troubles qu'il ne lui plaisait pas d'explorer.

Notons que ce goût des êtres est en lui très ancien, c'est de lui que nous viennent beaucoup des richesses et des charmes de l'œuvre.

Notre cher Albert Thibaudet, trop tôt perdu, dont il est émouvant de prononcer le nom sous cette voûte où l'esprit hésite toujours entre le respect pour tant d'illustres présences et le regret pour tant de fâcheuses absences, nous avait dit que c'est à tort qu'on parlait toujours des deux Tharaud. En effet, faisait-il observer, il n'y a pas deux Tharaud ; il y en a toujours trois : le troisième, personnage masqué, dont le nom varie d'œuvre en œuvre. Thibaudet a raison. Le premier des troisièmes Tharaud, c'est cet étudiant qui lui inspire la nouvelle intitulée *Bar-Cochebas;* le deuxième circule dans l'entre-ligne de toute la série juive. C'est un nommé Twerski, fils d'un rabbin miraculeux des campagnes polonaises, fameux au café Vachette par le flot intarissable des histoires juives qui coulaient de ses lèvres. Jérôme ne se lassait pas de l'écouter. Il le consultait en toute occasion et c'est à lui qu'est due une exactitude qui n'a jamais été contestée. Ce Twerski eut une même fin que le héros de *Bar-Cochebas;* au jour où Paris cessa d'être une ville française, où les Parisiens en grand nombre s'en retirèrent, Twerski trouva plus convenable de s'enfermer dans son logement et de se donner la mort. Venons-en maintenant au troisième des troisièmes Tharaud : c'est le peintre Dinet, le vaincu de l'oasis algérienne.

Si on insistait sur cette recherche, on en trouverait bien une demi-douzaine. Mais à quoi bon? La seule chose qui nous importe, c'est l'unique Tharaud.

★

En 1940. Dans la foule en détresse, seul, ou presque seul, Jérôme Tharaud n'était pas un Français en détresse. Il était un Français révolté. La fibre militaire était vibrante en lui, il ne supportait pas l'idée d'une France qui cessât de se battre. Sa révolte était, pour tous, salutaire à voir, elle dura tant qu'en dura la cause. « Rien n'est fini, répétait-il, tout commence. »

La nuit a ses prestiges ; un poète du XVIe siècle a dit qu'elle ouvre autant d'yeux au ciel qu'elle en ferme sur terre. Et c'est dans cette nuit des années de l'Occupation que nous allons voir paraître, de manière inattendue, trois précieuses courtes œuvres ; particulièrement précieuse, la troisième. Les deux premières sont intitulées : *Pour les fidèles de Barrès*, et *Pour les fidèles de Péguy*. Tharaud s'est souvenu de ses deux œuvres biographiques et leur a ajouté une multitude de souvenirs retrouvés, de réponses à des observations critiques.

Partout ailleurs, si soucieux de composition sévère, ici, tout souci de cet ordre est exclu. La troisième œuvre est d'un caractère tout à fait intime et par là, tout à fait unique. C'est elle aussi qui fut le plus discrètement éditée.

Il semble que Tharaud éprouve une peine étrange à prononcer ce JE que Barrès, trente ans plus tôt, lui réclamait. Il confia l'écrit à l'éditeur lyonnais Lardanchet, qui le tira à petit nombre, à l'intention de quelques souscripteurs de la France méridionale ; pas un exemplaire ne toucha les lecteurs de la France parisienne et septentrionale. Autant dire qu'il a été à peine édité.

★

Vint enfin la Libération, et Tharaud salua la victoire du fond de son cœur. Mais les troubles civils qui suivirent le rejetèrent dans la tristesse.

L'Académie française, ayant été priée de déléguer un des siens aux solennités de la Libération, désigna Jérôme Tharaud.

Parlant en son nom, il dit : « Une libération est autre chose qu'une victoire ; une victoire est le fruit mûri d'un ensemble d'efforts valeureux, une libération est le terme d'une épreuve dont l'âme court grand risque de rester abîmée. Sommes-nous bien assurés que les Allemands, en quittant notre sol, ont emporté avec eux tout leur bagage? Je me le demande quelquefois avec inquiétude et tristesse... Allons-nous, à notre tour, inaugurer un régime de suspects? Allons-nous, nous aussi, remplir des camps et des prisons? Dans un pays où l'idée de la patrie existe depuis près de deux mille ans, il serait indécent qu'une partie quelconque de la nation prétendît se faire du patriotisme un privilège et de l'enseigner aux autres. Il serait indécent de s'en prévaloir pour condamner, excommunier et proscrire, quand la vertu du patriotisme est avant tout de pacifier et d'unir. »

Ainsi parlait-il, avec l'autorité d'un maître, cet écrivain qui, jusqu'alors, n'avait été qu'un homme qui regarde, contemple, décrit et raconte.

Aussi vivement qu'il avait senti les joies de la vie, il en ressentit les blessures.

La mort du frère, du compagnon de tous ses travaux, lui porta le dernier coup. Par la vue et l'ouïe, il continuait de

percevoir cette nature qu'il avait tant aimée. Il avait perdu l'usage de la parole et il se tenait muet devant elle.

Il avait choisi pour ses promenades l'allée qui lui rappelait, disait-il, cette allée de La Chesnaye que Lamennais avait adoptée pour ses marches méditatives, et qu'il avait appelée l'« Allée du Bréviaire ».

Entendait-il alors, cette rumeur de cloches carillonnantes que le souvenir de Péguy avait laissée en lui? Question sans réponse. Nous atteignons ici l'une des zones muettes d'où aucune voix ne s'élève jamais.

Mais pourquoi avait-il appelé « Allée du Bréviaire » cette allée où il allait et venait longuement, regardant passer au-dessus de ses arbres les grands nuages chassés par le vent de la mer? Le choix du nom donne à penser. Prenons garde pourtant de ne pas oublier que le bréviaire ici rappelé, c'est le bréviaire de Lamennais.

Souvent la compagne de sa vie, attentive à ses devoirs, lui faisait entendre les poèmes qu'il avait aimés.

Un jour, proche des derniers, elle entendit sortir de sa gorge une syllabe : *Quand*... Cette gutturale, obscure pour toute autre, fut comprise par celle qui l'écoutait, et sa voix aussitôt enchaîna :

Quand nous en irons-nous où sont l'aube et la foudre?
Quand verrons-nous, déjà libres, hommes encor,
Notre chair ténébreuse en rayons se dissoudre,
Et nos pieds, faits de nuit, éclore en ailes d'or?

Quand nous enfuirons-nous dans la joie infinie
Où les hymnes vivants sont les anges voilés,
Où l'on voit à travers l'azur de l'harmonie,
La strophe bleue errer sur les luths étoilés?

Quand viendrez-vous chercher notre humble cœur qui sombre?
Quand nous reprendrez-vous à ce monde charnel,
Pour nous bercer ensemble aux profondeurs de l'ombre,
Sous l'éblouissement du regard éternel?

Je ne dirai pas le nom du poète, c'est celui qu'il est inutile de nommer.

A ce dernier chant du départ, je n'ajouterai pas un mot.

CLAIR-OBSCUR

JE PENSE QUE JE PENSE...

Je pense que je pense et d'y penser je suis
Et ne suis parce que je pense
Et ce triste savoir embrouille ma science
Ajoute une nuit à mes nuits.

Que ne suis-je sans être et sans une mémoire
Mêlant le demain et l'hier
Et qui déroule en moi cette mouvante moire
Dangereuse comme la mer.

Mieux me va le sommeil et son vague mélange
Où je ne me charge de rien
Et son théâtre obscur dont la pièce me change
En un moi qui n'est plus le mien.

DU MOI DONT VOUS SORTEZ...

Du moi dont vous sortez j'ignore l'origine
Et vous m'êtes venus sur des pieds de voleurs
Poèmes. Vos parfums, vos formes, vos couleurs
Servent à d'autres fins que je ne l'imagine.

Volubilis le soir vers le sommeil partis
Vous fanez de vos chairs la couleur et les formes.
Sais-je si loin de moi mes poèmes s'endorment
Pour rejoindre les lieux dont je les ai sortis.

Poèmes, fleurs cruels ensemble je vous range
Pièges auréolés de dangereux rayons
Et votre art qui n'est pas celui que nous croyons
Sur vos crimes secrets cherche à donner le change.

LE TEMPS JAMAIS NE CHANGE...

1

Le temps jamais ne change
Ses linges dégoûtants.
Quel horrible mélange
Font l'espace et le temps.

Ce qui nous quitte reste
Contre toute raison
Et notre moindre geste
Encombre la maison.

Haut et bas gauche et droite
Avenirs et passés
Sont dans la même boîte
L'un sur l'autre entassés.

2

Du temps je connais les mensonges
Et je les ignore à la fois
C'est seulement dans l'eau du songe
Qu'il désorganise ses lois.

Il ne gomme pas ce qu'il gomme
Son moindre texte reste écrit
Jamais ne se termine un homme
Et jamais ne s'étouffe un cri.

Temps j'aimerais te prendre en faute
Vaincre tes ruses visiter
Ton faux avenir côte à côte
Avec ta fausse antiquité.

M'ENTRENT PAR UNE OREILLE...

M'entrent par une oreille et me sortent par l'autre
Vos actualités.

Vos progrès vont trop vite en besogne. Les nôtres
Vont de lenteur bottés.

Il me faut puits sans fond raidir tes cordes molles
Retirer de tes seaux
Nos vérités dormant à l'ombre des idoles
Qui gisent en morceaux.

Plus le progrès avance et plus l'âme recule
Recule jusqu'au jour
Où ceux qui trouveront notre temps ridicule
Feront rire à leur tour.

PEU M'IMPORTE LA PLUIE...

Peu m'importe la pluie et les vitres d'automne
Que le mistral galope et que la mer moutonne
Je souffre d'une autre saison
Celle qui dans mon corps n'a ni soleil ni pluie
Ni terre sur laquelle une maison s'appuie
Ni refuge d'une maison.

Captif d'un temple obscur dont se cachent les prêtres
Rien ne me donne espoir. Mes yeux sont des fenêtres
Par où je ne peux pas sortir.
Cette religion refuse le miracle.
De ses prêtres cachés ma bouche est un oracle
Que la peur oblige à mentir.

J'AI TROP AIMÉ...

J'ai trop aimé, j'ai trop souffert
Trop perdu ce qui m'était cher
Je n'en peux plus respirer l'air
Et j'habite au fond d'une mer
Une mer faite de mes larmes
Où silences sont les vacarmes
Où pourrissent de vieilles armes
Et dont l'amertume a ses charmes.

LA MORT N'AGIT PAS ELLE-MÊME...

La mort n'agit pas elle-même
Elle a partout des spadassins
Des bourreaux et des assassins
Pour s'approprier ce qu'elle aime
La mort n'agit pas elle-même
Elle a partout des spadassins.

La mort donne assise ses ordres
Chacun a la sienne chez soi
Près de mon lit elle s'assoit
Charmante douce prête à mordre
La mort donne assise ses ordres
Chacun a la sienne chez soi.

Pour prendre ses morts et ses mortes
La mort a des milliers de mains
Dans les maisons sur les chemins
Par les fenêtres par les portes
Pour prendre ses morts et ses mortes
La mort a des milliers de mains.

C'est pourquoi je n'ai pas peur d'elle
Puisqu'elle est autre qu'elle n'est
Puisque son célèbre portrait
Ne ressemble pas au modèle
C'est pourquoi je n'ai pas peur d'elle
Puisqu'elle est autre qu'elle n'est.

CONTRE LE DOUTE...

Contre le doute hélas je n'ai pas de refuge
En quelles mains me suis-je mis?
Et comment me juger, car lorsque je me juge
J'ai les yeux de mes ennemis.

Que j'aimerais m'aimer et me laurer de gloire.
Attendre le succès final.
Mais contre moi si loin que cherche ma mémoire
Se retourne mon tribunal.

L'avocat me suspecte et le jury m'accuse
Tous les témoins me donnent tort
Et je dois écouter sans me trouver d'excuse
Ma condamnation à mort.

JE NE LE PRÉTENDS PAS...

Je ne le prétends pas qu'un jour ma plume atteigne
Au bien dit que l'époque accuse d'être vain
Que je trouve en mon cœur les chiffres de Montaigne
Et la porte d'orgueil par où Malherbe vint.

Je me flatte pourtant de suivre leur exemple
Car à la platitude anonyme d'un mur
Feinte simplicité je reconnais le temple
Du soleil noir prié dans votre clair-obscur.

Tantôt j'observerai le dogme de vos rites
Tantôt je me réserve un droit oraculeux
Et sans du seul bien dit atteindre les mérites
Ses prêtres je respecte et me range auprès d'eux.

HOMMAGE AU GRECO

Son jardin dans le bras de la route endormi
Suspendait là ses chemises de mandragore
Ses linges foudroyés par un ciel à demi
Ouvert et pareil à l'huître (grec juif ou maure)

Du cierge le mollet coule gros autre larme
Après la cuisse tortueuse sur l'autel
De ses messes extravagantes de ses armes
D'acier trempé d'épée au fleuve de métal.

Tel de métal et de draps de lit ayant forme
D'anges dont la trompette est marine dont l'œil
Éclabousse une gloire noire et cet énorme
Toujours mollet tendu vers les tentes du deuil.

Un citron déroulé dans le sang frais des cruches
Nocturnes au milieu de la fournaise d'une
Gueule de dragon enroulant sa queue aux roches
Hautaines jusqu'à la serpe du clair de lune.

Nous y vînmes par un faux cadavre de jeune
Page au centre d'une étoile de vin d'Espagne
Sur la route en haut de laquelle un jaune jeûne
Pompait les corps érotiques malgré le pagne.

Sous une catastrophe orgueilleuse de gaz
Et de néon l'étrange étranger de Tolède
Soignant le sacerdotal miracle d'Orgaz
En secret épousa la jeune beauté laide.

Il la fit noble par amour O voyageur
L'empreinte creuse ici d'un orteil dans le vide
Crains la perle de la coquille au seul plongeur
Offerte sur une arène aux nacres livides.

L'or du diable dont il redoutait à la promesse
Et l'or juif de Lévy cavernes ce sont d'elles
Profondément et d'un mélange noir de messes
Qu'il anges arrachait la foudre de vos ailes

HOMMAGE A VAN GOGH

Un rasoir découpe la haie ou barricade
Des dents l'oreille guette un souffle criminel
La lanterne du tournesol sous les arcades
Affronte deux yeux bleus ainsi louche un tunnel.

Au bord de ce combat de coqs des mains exquises
Caressant le sang gras de l'estrade feu d'ar
Tifice furieux sur les places assises
Solennel ouragan des plumages de l'art.

Que dire à ce bandeau si le bois de la pipe
S'avère incombustible et si le champ de blé
N'oppose aucune serpe aux siestes d'une équipe
De moissonneurs dormant un sommeil accablé.

JEAN COCTEAU.

Jacques Chardonne s'imagine qu'il a un jardin

par ROGER NIMIER

JACQUES Chardonne s'imagine qu'il a un jardin : ce n'est pas sûr. Dans un endroit sauvage de la Seine-et-Oise, il a vendu tous ses Suez et quelques Danube-Save-Adriatique, pour faire bâtir une maison carrée, jaune, éclairée par de grandes baies. De là, on a sur la Seine une des trois plus belles vues qui soient (on a compté). En face, les terrains d'épandage d'Achères, qu'il présente toujours aux visiteurs américains comme le château de Versailles. A l'extrême gauche, des cheminées d'usine, pour gâcher très discrètement un coin du paysage — le comble du chic.

Quant au jardin, il y a bien un bassin rond de la grandeur d'une pièce de cinq francs, des allées en terre rouge et des fleurs probablement admirables entassées sous quelques arbres. Est-ce un jardin? Sûrement pas. Dans un jardin, il faut qu'on puisse jouer aux gendarmes et aux voleurs, ramasser des pommes de pin, se promener tendrement, lire *Walden* à haute voix et ne jamais regarder la nature.

Passons au propriétaire. C'est un vieux monsieur d'une grande élégance, ami de la chemise infroissable, de la veste blanche en lin, des bérets basques inclinés sur l'oreille, du nœud papillon à pois, du feutre mou, genre capitaliste libéral

porté vers les arts et les fillettes, du mocassin, du mouchoir de linon, *und so weiter*. Sa démarche est souple, son geste volontiers étonné.

Venons-en au chef du propriétaire de ce jardin. Nous distinguerons des sourcils broussailleux et des oreilles velues, ce qui constitue une particularité très rare, dans l'espèce humaine. Des yeux très acérés, assez pâles, qui regardent beaucoup, le nez le plus droit de Seine-et-Oise, un teint frais, des lèvres qui vont de la lippe à la moue en passant par un sourire qui dévoile des dents formidables — en somme, beaucoup de charme, de distinction, un tiers d'Anglais, un tiers de Français, un sixième d'Américain (État de Virginie), un sixième de créole, une rondelle de Suisse. Cependant, le cocktail favori de Jacques Chardonne s'appelle le White Lady, dont il a pris le goût à Megève.

Allons plus en avant. Écoutons sa voix, qui serait emphatique si elle n'était moqueuse, cet accent anglais qui doit être celui des Français du XVIIe siècle ; accent qui est encore celui de son style où tout commence par des nuages épais pour s'éclaircir d'un seul coup : un éclair, l'orage a crevé. Jacques Chardonne est en effet orageux. Les murs de sa maison de la Frette tremblent quelquefois.

C'est un esprit curieux d'autrui et de toutes choses. Sa vie le montre et même sa naissance. Il est Anglo-Saxon par sa mère, Français par son père qui se nommait Boutelleau. Il tient à sa Charente, en adorant les boulevards ou bien fumer un cigare à la terrasse de la Régence (attitude très parisienne). Ami de Léon Blum, il est resté socialiste et pacifiste, mais il a vu ses petits cousins fonder de grandes fortunes dans le caoutchouc et dans le cognac. Voici un autre contraste : s'il a été élevé, comme George V, au cognac Delamain, de récentes études l'ont attiré vers les Gewürztraminer.

Il aime la politique, autant que l'aimaient Hitler et Kemal Ataturk. Il aime également plaire, mais, comme M. Leuwen le père, il déteste s'ennuyer. Enfin, bien qu'il épouse parfois de malheureuses créatures, toujours d'une grande beauté, qu'il torture à petit feu dans sa maison de la Frette, c'est un homme d'une grande bonté.

Le Christ recrucifié

Assis à son balcon d'où l'on domine la place du village, l'agha de Lycovrissi fume son chibouk et boit du raki (...) Il jouit profondément de vivre en ce monde. Il se dit que tout a été bien fait par Allah, que ce monde est une chose réussie, que rien n'y manque : quand on a faim, on a du pain, de la viande à la sauce tomate, du pilaf à la cannelle ; si l'on a soif, on a le breuvage divin, le raki ; pour satisfaire l'envie de dormir, Allah a fait le sommeil ; pour apaiser la colère, il a créé le fouet et le derrière du raya ; pour les moments de vague à l'âme, il a créé l'*amané* (1).

— Allah est un grand maître, murmura l'agha avec émotion ; un grand maître et un artiste. Son imagination est sans bornes. Comment l'idée lui est-elle venue de créer le raki.

Les nombreux verres de raki que l'agha a vidés l'ont plongé dans un pieux recueillement ; ses yeux s'emplissent de larmes. Il se penche au balcon et contemple avec satisfaction ses rayas qui flânent sur la place, rasés de frais, endimanchés, avec leurs larges ceintures rouges, leurs gilets bleus, leurs culottes blanchies de la veille. Certains portent le fez, d'autres le turban, d'autres encore un bonnet de peau de mouton. Les plus farauds ont sur l'oreille un brin de basilic ou une cigarette.

C'est le mardi de Pâques. La messe vient de finir. La journée est douce ; il fait soleil et il bruine ; les fleurs des citronniers embaument, les arbres bourgeonnent, l'herbe repousse ; le Christ jaillit de chaque motte de terre. Les chrétiens vont et viennent sur la place ; les amis s'embrassent en disant : « Le

(1) Complainte monotone dont le refrain se termine par : Aman, aman.

Christ est ressuscité, » puis vont s'asseoir au café de Costantis ou sous le grand platane au milieu de la place ; ils commandent des narghilés et des cafés, et le bavardage commence, ténu comme la bruine.

— Le Paradis doit être quelque chose comme cela, déclare Charalambos le bedeau : un doux soleil, une petite pluie tranquille, des citronniers en fleur, des narghilés et un bavardage à bâtons rompus jusqu'à la consommation des siècles.

A l'autre bout de la place, par-dessus le platane, l'agha voit se dresser le joli clocher de l'église du village, dite de la Crucifixion, qu'on a récemment blanchie à la chaux ; son portail est garni, pour la circonstance, de palmes et de rameaux de laurier. Tout autour se pressent les échoppes et les ateliers. Il y a là la boutique du sellier, de cette grande brute de Panayotis, qu'on appelle aussi « Mange-plâtre » : un jour, on avait apporté au village une statuette en plâtre de Napoléon, et il l'avait mangée ; une autre fois, on en avait apporté une de Kémal pacha, et il l'avait mangée aussi ; enfin, on avait apporté l'effigie de Vénizélos, et il l'avait mangée elle aussi. La boutique voisine est celle du barbier, Antonis ; il a accroché à sa porte une pancarte avec l'inscription en grandes lettres rouge sang : « On arrache aussi les dents. » Un peu plus loin se trouve la boucherie de Dimitros le boiteux : « A l'enseigne d'Hérodiade : têtes fraîches. » Tous les samedis, il égorge un veau ; avant de le tuer, il lui dore les cornes, lui peint le front et lui noue des rubans rouges autour du cou ; puis, claudicant, il promène la bête à travers le village, en faisant l'article. Enfin il y a, dans le même coin, le café célèbre de Costantis ; c'est une salle longue et étroite, fraîche, qu'embaument l'arôme du café et du *tömbéki* (1) et, en hiver, le parfum de la fleur de sauge. Au mur brillent trois grandes lithographies, orgueil du village : d'un côté, Geneviève à demi nue dans une forêt tropicale ; de l'autre côté, une opulente reine Victoria aux yeux bleus, dotée d'une énorme poitrine de nourrice ; au milieu, farouche et dur avec ses yeux gris, coiffé d'un bonnet d'astrakan, Kémal pacha.

(1) Tabac qu'on fume dans le narghilé.

Rien que des braves gens, travailleurs, bons pères de famille, — un village riche, — et son agha, un brave homme lui aussi, qui aime beaucoup le raki, les parfums forts, comme le musc et le patchouli, et le jeune Turc potelé qui est assis à sa gauche, sur le coussin de velours. L'agha regarde les chrétiens, comme le berger prend plaisir à regarder ses brebis bien nourries.

— Ce sont de braves gens, se dit-il ; cette année encore, ils ont rempli mon cellier de cadeaux de Pâques : des fromages, des couronnes de pain au sésame, des brioches, des œufs rouges...

L'agha jeta un coup d'œil chargé de tendresse sur le beau garçon grassouillet qui mâchait le mastic d'un air béat. Et, tandis que sa pensée s'en allait vers son cellier rempli de bonnes choses, et que la pluie fine continuait à tomber, faisant briller les pierres, et que les coqs se mettaient à chanter, et que le petit Youssouf, blotti à ses pieds, mastiquait en faisant claquer sa langue de plaisir, l'agha sentit soudain son cœur déborder. Il leva la tête comme pour entamer l'*amané*, mais l'entrain lui manqua. Se tournant vers le palefrenier, il lui fit signe de jouer de la trompette pour faire taire les gens ; puis il se retourna vers le petit Youssouf :

— Chante-moi quelque chose, mon petit Youssoufaki ; tu auras ma bénédiction ! Chante-moi le *Dünya tabir, ruya tabir aman aman!* Chante ; sinon je vais étouffer.

Le garçon potelé retire sans se presser le mastic de sa bouche, le colle sur son genou nu, appuie sa joue sur sa main droite et entame la complainte préférée de son pacha : « Le monde et le rêve ne font qu'un, *aman, aman!* »

Passionnée, câline, la voix montait et descendait avec des roucoulements de colombe. L'agha ferma les yeux et sombra dans une extase si profonde que, pendant tout le temps que dura l'*amané*, il en oublia de boire.

— Il est dans un bon jour, l'agha ! murmura Costantis en servant les cafés. Grâces soient rendues au raki !

— Grâces soient rendues à Youssoufaki ! corrigea, avec un sourire malicieux, Yannakos, marchand ambulant et facteur du village, qui portait une courte barbe en collier et avait un regard d'oiseau de proie.

— Grâces soient rendues plutôt au destin aveugle qui a fait de lui un agha et de nous des rayas, murmura le frère du pope, Hadjinicolis.

Cet homme sec, portant lunettes, était le maître d'école du village ; quand il parlait, sa pomme d'Adam, grosse et pointue, montait et descendait. Il s'enflamma, évoqua le souvenir des ancêtres, soupira.

— Il fut un temps, reprit-il, où ces terres étaient aux mains des nôtres, des Grecs. La roue a tourné et les Byzantins sont venus ; c'était des Grecs, eux aussi, et des chrétiens. La roue a tourné encore une fois et les musulmans sont venus... Mais le Christ est ressuscité, la patrie ressuscitera elle aussi ! Allons, Costantis, verse à boire aux pallicares !

A ce moment, l'*amané* prit fin ; le jeune Turc remit le mastic dans sa bouche et retomba, en ruminant, dans son engourdissement. La trompette sonna de nouveau : les rayas pouvaient recommencer à rire et à crier à leur aise.

Le capitaine Tempête, un des cinq membres du Conseil des Anciens, parut au seuil du café. Grand, bien taillé, ce vieux loup de mer avait, pendant de longues années, parcouru en tous sens la mer Noire, transportant du blé russe et se livrant à la contrebande. Pas un poil ne poussait sur son visage bilieux, tanné, creusé de rides profondes, où ses petits yeux, tout noirs, étincelaient. Il avait vieilli, et son bateau aussi ; une nuit, il s'était fracassé sur des écueils au large de Trébizonde ; le capitaine Tempête, sans bateau, à bout de forces, dégoûté de tout, était revenu au village, résolu à boire autant de raki qu'il pourrait en attendant que vienne l'heure de tourner son visage vers le mur pour rendre le dernier souffle. Ses yeux en avaient trop vu, il était blasé, prétendait-il ; en fait, il était épuisé, mais il avait honte de l'avouer.

Il avait mis ce jour-là ses grandes bottes de marin, son ciré jaune et son bonnet fourré de véritable astrakan. Il tenait à la main la grande canne des Anciens. Deux ou trois villageois se levèrent avec respect pour l'inviter à prendre un raki.

— Je n'ai pas le temps, mes braves, même pour du raki, répondit-il. Le Christ est ressuscité ! Je vais chez le pope,

où il y a réunion du Conseil. Dans une heure, que ceux d'entre vous qui sont convoqués viennent à leur tour. Faites votre signe de croix et venez. Vous savez que nous avons du travail aujourd'hui. Que l'un de vous aille appeler Panayotis le sellier, avec sa barbe du diable ; de celui-là, nous avons grand besoin.

★

A la maison du pope, deux des notables étaient déjà arrivés et, assis à la turque sur le divan, attendaient en silence qu'on leur offrît, selon l'usage, le café, l'eau fraîche et la confiture. Le pope était allé à la cuisine donner ses ordres à sa fille unique, Mariori ; la jeune fille disposait sur un plateau les tasses, les verres et le pot de confiture.

Près de la fenêtre, à la place d'honneur, s'était installé le premier des Anciens de Lycovrissi. Issu d'une vieille famille, d'allure seigneuriale, l'air repu, il portait des braies de drap, un gilet brodé d'or et, à l'index, une grosse bague en or — son cachet — où étaient gravées deux lettres entrelacées G. P. : Georges Patriarchéas. Ses mains étaient grasses et molles comme celles d'un évêque. Il n'avait jamais travaillé, ayant toute une bande de serviteurs et de métayers qui trimaient pour le faire vivre. Sa taille avait pris de l'embonpoint ; sa croupe s'était élargie aux dimensions de celle d'une jument ; les replis de son ventre pendaient, et son menton retombait en trois étages jusque sur sa poitrine velue et grassouillette. Il lui manquait deux ou trois dents de devant ; c'était la seule ombre au tableau. Quand il parlait, il bafouillait et s'embrouillait ; mais ce défaut même ajoutait à son autorité, parce qu'il obligeait ses auditeurs à se pencher pour comprendre ses paroles.

A sa droite s'était blotti humblement dans un coin un homme maigre et crasseux, au visage émacié et aux yeux chassieux, aux grosses mains calleuses ; c'était le plus aisé des cultivateurs du village, le vieux Ladas. Depuis soixante-dix ans, labourant, ensemençant, moissonnant, plantant des oliviers et de la vigne, il se penchait sur la terre, la pressant pour en sucer le sang jusqu'à la dernière goutte. Jamais, depuis le temps où il n'était encore qu'un petit garnement, il

ne s'était détaché d'elle. Affamé, insatiable, il se jetait sur elle, lui réclamant le centuple de ce qu'il lui donnait, sans jamais dire : « Béni soit Dieu ! » Il bougonnait sans cesse, jamais content. Sur ses vieux jours, la terre ne lui suffisait plus. Sentant la mort approcher, il se hâtait de dévorer le monde pendant qu'il en était temps encore. Il s'était mis à prêter de l'argent aux gens du village, à un taux élevé. Les malheureux engageaient leurs vignes, leurs champs, leur maison. L'échéance venue, ils n'avaient pas de quoi payer. On vendait alors leurs biens aux enchères, et le vieux Ladas les engloutissait.

Toujours il se plaignait, jamais il ne mangeait à sa faim. Sa femme allait pieds nus. Il avait trouvé le moyen de lui faire une fille, mais l'avait laissée mourir, faute d'avoir appelé un médecin un jour qu'elle était tombée malade. « La ville est si loin ! avait-il déclaré. La dépense est trop grande pour faire venir un médecin ! Et, après tout, que savent-ils, ces gens-là ? Qu'ils aillent au diable ! Nous avons ici notre pope, qui connaît de vieux remèdes de bonne femme. Je le paierai pour faire en plus une onction. Ma fille guérira, et cela me coûtera moins cher. « Mais les électuaires du pope furent administrés en pure perte ; l'onction resta sans effet ; la jeune fille mourut à dix-sept ans et fut ainsi délivrée de son père. Celui-ci fut, de son côté, dispensé des grands frais qu'entraîne un mariage. Un jour, quelques mois après la mort de sa fille, il se mit à calculer : « Dot : à peu près tant. Trousseau, tables, chaises : tant. On aurait été obligé d'inviter les parents au mariage, et il faut à ces gens-là un menu à tout casser : mettons pour la viande, le pain, le vin, tant... » Il fit le total : la dépense eût été considérable ; sa fille l'aurait mis sur la paille. « D'ailleurs peu importe qu'elle soit morte : nous mourrons tous... Elle a échappé aux tracas de ce monde : mari, enfants, maladies, lessives... Elle a eu de la chance. Que Dieu lui pardonne ses péchés ! »

Mariori entra, tenant le plateau. Elle salua les notables en baissant les yeux et s'arrêta devant le seigneur. Pâle, avec de grands yeux et des sourcils effilés, elle portait deux grosses nattes châtain enroulées en couronne autour de la tête. Le vieux seigneur remplit à pleins bords sa cuiller de

confiture de griottes et leva son verre en regardant la jeune fille :

— A tes noces, ma petite Mariori ! Mon fils s'impatiente.

La fille du pope était fiancée à son fils unique, Michélis. Le pope était fier de cette alliance et se réjouissait à l'idée qu'il aurait bientôt des petits-enfants.

— Je n'arrive pas à comprendre pourquoi il est si pressé, ce sacré gosse ! Il prétend qu'il n'en peut plus... ajouta le vieux en riant et en clignant de l'œil à l'adresse de la jeune fille.

Celle-ci rougit jusqu'aux oreilles. Elle étouffait de rage, mais n'osa pas répliquer.

— A leurs noces ! dit le pope Grigoris en entrant, une bouteille de muscat à la main. Avec la bénédiction du Christ et de la Sainte Vierge !

C'était un homme rude et vigoureux, qui se nourrissait bien. Sa barbe blanche se divisait en deux pointes. Il sentait l'encens. Remarquant la rougeur de sa fille, il demanda, pour détourner la conversation :

— Et ta fille adoptive, Lénio, quand la marieras-tu, si Dieu veut ?

Lénio était une des bâtardes que le seigneur avait eues de ses servantes. Il l'avait fiancée à son fidèle berger, le doux Manolios, et l'avait princièrement dotée d'un troupeau de moutons, que Manolios faisait paître sur la montagne d'en face, la montagne de la Vierge.

— Ces jours-ci, si Dieu veut, répondit-il. Lénio dit qu'elle est pressée. Ses seins se gonflent, et ils veulent nourrir un fils. Le mois de mai approche, patron, m'a dit l'autre jour cette brave fille ; nous devons nous presser.

Le seigneur éclata d'un gros rire qui secoua ses mentons.

— Au mois de mai, reprit-il, ce sont les ânes qui se marient ; Lénio a raison, il faut se hâter. Ces gens sont des êtres humains, tout domestiques qu'ils sont.

— Manolios est un bon garçon, dit le pope. Ils vivront heureux.

— Je l'aime lui aussi comme mon enfant, assura le seigneur. Quand je l'ai vu pour la première fois, en passant au monastère de Saint-Pantélémon, il devait avoir une quinzaine

d'années. Il faisait passer le plateau chez le Supérieur qui me souhaitait la bienvenue. C'était un vrai ange ; il ne lui manquait que les ailes. J'ai eu pitié de lui : il était dommage de laisser un aussi beau garçon se flétrir au monastère, comme un eunuque. Je suis allé trouver dans sa cellule le vieux moine qu'il servait, le père Hanassis ; il était paralysé depuis des années. — « Mon père, lui dis-je, je vais te demander une faveur ; si tu me l'accordes, je ferai don au monastère d'une lampe en argent. — Demande-moi tout ce que tu voudras, sauf Manolios, répondit le moine. — Justement c'est lui que je veux, mon père, pour l'engager à mon service. » Le moine soupira. « Je l'aime comme mon enfant, dit-il. Je n'ai pas à me plaindre de lui. Je suis impotent, abandonné de tous ; il est ma seule compagnie. Tous les soirs, je lui parle des ascètes et des saints : il s'instruit et, du même coup, cela m'aide à passer le temps. — « Mon père répliquai-je, laisse-le entrer dans le monde, avoir des enfants, vivre ; et, quand il sera dégoûté de la vie, il se fera moine.» A force d'insister, j'obtins gain de cause et l'emmenai. Maintenant je lui donne Lénio. Que la chance soit avec lui !

— Il te donnera aussi des petits-enfants... fit le vieux Ladas en ricanant méchamment.

Il prit une cerise du bout de sa cuiller, la mâchonna, but une gorgée de muscat et fit un vœu :

— A la prospérité de nos affaires ! Que Dieu nous aide à ne pas mourir de faim ! Les vignes et les emblaves ne sont pas belles cette année ; malheur à nous !

— Dieu est grand, coupa le pope de sa voix de tonnerre. Dieu est grand, mon vieux Ladas ; courage ! Serre ta ceinture, ne fais pas d'abus : trop manger est néfaste. Sois moins généreux, ne distribue pas ton bien aux pauvres comme tu le fais.

Le seigneur éclata d'un rire qui fit trembler la maison.

— Faites l'aumône, chrétiens ; le vieux Ladas meurt de faim ! pleurnicha-t-il en tendant sa grosse main comme pour mendier.

Des pas pesants firent grincer les marches de l'escalier.

— Tiens, voilà le capitaine Tempête ! dit le pope en se levant pour lui ouvir la porte. Attends, Mariori, ne t'en vas

pas ; offrons-lui quelque chose. Je vais chercher un verre à eau et le raki ; il méprise le vin.

Le capitaine s'arrêta un instant devant la porte pour reprendre haleine ; il entra en souriant, mais la sueur perlait à son front. Derrière lui apparut, à bout de souffle, le maître d'école, qui avait couru pour le rejoindre ; il s'éventait de son béret. A ce moment, le pope rentra avec la bouteille de raki.

— Le Christ est ressuscité, bons amis ! dit le capitaine en s'adressant aux trois vieillards.

Serrant les dents, il s'assit sur le divan le plus légèrement qu'il put. Puis, se tournant vers la jeune fille :

— Je ne veux ni confiture ni café, Mariori. C'est bon pour les femmes et les vieux. Ce petit verre, que vous autres appelez verre à eau, me suffit. A tes amours ! ajouta-t-il en vidant le verre d'un trait.

— C'est un grand jour que celui-ci, déclara l'instituteur en sirotant son café. Dans un moment, les gens vont venir. Il faut se hâter de prendre une décision.

Mariori sortit en emportant le plateau. Le pope ferma la porte au loquet. Son visage hâlé par le soleil prit soudain une grandeur prophétique ; sous ses épais sourcils, ses yeux étincelaient. C'était un fort mangeur et un solide buveur que ce prêtre. Son langage était vert dans ses moments de gaieté et, quand il était en colère, il avait la main leste. Même alors, sur ses vieux jours, son sang bouillait quand il regardait les femmes. Sa tête et son cœur étaient agités de passions humaines. Mais, quand il célébrait l'office ou qu'il étendait le bras pour donner la bénédiction ou jeter la malédiction, un grand souffle d'air pur passait sur lui, et le père Grigoris, le glouton, le buveur, le malotru, se muait en prophète.

— Notables, mes frères, commença-t-il d'une voix grave, cette journée est solennelle ; Dieu nous voit et nous entend. Ce que nous allons dire ici, il le consignera dans ses registres, prenez-y garde ! Le Christ est ressuscité, mais en nous, dans notre chair, il est encore crucifié. Ressuscitons-le aussi en nous, mes frères ! Oublie un instant, seigneur, les choses de ce monde. Tu as tiré un bon profit de tes terres, pour toi et pour les tiens ; tu as mangé, bu et joui plus que de raison ;

élève un moment ton esprit au-dessus de tous ces plaisirs et aide-nous à prendre une décision. Toi, vieux Ladas, oublie en ce jour solennel ton huile, ton vin et les pièces d'or qui sont entassées dans tes coffres. A toi, mon frère, je n'ai rien à dire : ta pensée ne s'abaisse jamais à la mangeaille, aux pièces d'or et aux femmes ; elle communie avec Dieu et avec la Grèce. Mais toi, capitaine, pécheur invétéré, tu as semé tes forfaits à travers toute la mer Noire. Décide-toi aujourd'hui à penser à Dieu, et aide-nous, toi aussi, à prendre une décision sensée.

Le capitaine bouillait de rage.

— Laissons de côté le passé, père ! cria-t-il. Dieu jugera ! Si nous étions libres comme toi de parler, nous aurions, je crois, beaucoup à dire aussi sur ta sainteté.

— Parle, père, mais prends garde à tes paroles ; tu t'adresses à des notables ! lança à son tour le seigneur en fronçant les sourcils.

— Je m'adresse à des vers de terre ! cria le prêtre en colère. Moi aussi, je ne suis qu'un ver de tere. Ne m'interrompez pas ; les gens du village viendront d'ici peu, et il faut qu'auparavant nous ayons pris une décision. Écoutez donc ! C'est une coutume ancienne au pays, depuis des générations, de choisir tous les sept ans, dans l'ensemble de la population, une demi-douzaine de villageois, hommes et femmes, qui feront revivre dans leur corps la passion du Christ, quand viendra la semaine sainte. Six années ont passé, nous entrons dans la septième. Nous devons aujourd'hui, nous, les notables, choisir parmi nos concitoyens ceux qui sont dignes d'incarner les trois grands Apôtres, Pierre, Jacques et Jean, ceux qui feront Judas l'Iscariote et Madeleine la pécheresse, et, par-dessus tout, celui qui — pardonnez-moi, mon Dieu — sera capable de préserver toute l'année la pureté de son cœur pour être le Christ crucifié.

Le pope s'arrêta un instant pour reprendre haleine. L'instituteur profita de l'aubaine ; sa pomme d'Adam se mit à monter et à descendre :

— Les Anciens appelaient cela un Mystère, expliqua-t-il. Il commençait le dimanche des Rameaux sous le porche de l'église et se terminait le samedi saint à minuit, sur le parvis,

avec la résurrection du Christ. Les païens avaient les théâtres et les cirques, les chrétiens avaient les mystères...

Mais le père Grigoris coupa net son élan :

— C'est bon, c'est bon, nous savons tout cela, maître d'école ! Laisse-moi finir. Les paroles deviennent chair ; nous voyons désormais de nos yeux, nous touchons de nos mains la Passion du Christ. De tous les villages de la contrée affluent des pèlerins, qui viennent camper autour de l'église. Ils pleurent et se frappent la poitrine pendant toute la semaine sainte ; puis, avec la résurrection du Christ, commencent les réjouissances et les danses. Beaucoup de miracles se produisent ces jours-là, vous vous le rappelez, mes frères. Nombreux sont les pécheurs qui sont pris de sanglots et se repentent. Il n'est pas rare que des propriétaires aisés confessent les péchés qu'ils ont commis pour s'enrichir et consacrent à l'église une vigne ou un champ pour sauver leur âme. Tu entends, vieux Ladas?

— Continue, père, et ne jette pas de pierres dans mon jardin, répliqua le vieux Ladas, énervé. Ces façons-là ne prennent pas avec moi, sache-le.

— Nous sommes donc réunis aujourd'hui, reprit le pope, pour choisir, avec l'aide de l'inspiration divine, les villageois à qui nous allons confier un rôle dans ce mystère sacré. Parlez librement ; que chacun donne son avis ! Seigneur, tu es le premier des Anciens, parle le premier. Nous t'écoutons.

Mais le capitaine intervint vivement :

— Nous avons notre Judas : Panayotis, le Mange-plâtre ! Impossible de trouver mieux ! Une face de sauvage, marquée par la petite vérole ; une poigne de fer ; un vrai orang-outang ! J'en ai vu un à Odessa. Et, détail plus important encore, il a les cheveux et la barbe qui conviennent : tout rouges, comme ceux du diable.

— Ce n'est pas ton tour, capitaine, fit observer sévèrement le pope. Sois moins pressé ; d'autres ont le pas sur toi. Eh bien, seigneur?

— Que te dire, père? répondit le seigneur. Pour ma part, je ne désire qu'une chose : que vous donniez à mon fils Michélis le rôle du Christ.

— Impossible ! coupa sèchement le prêtre. Ton fils est

un jeune bourgeois, gras et dodu, élevé dans l'aisance. Le Christ était pauvre et maigre. Cela ne s'accorde pas; pardonne-moi. En outre Michélis est-il de taille à tenir un rôle aussi pénible? Il sera flagellé, on lui posera une couronne d'épines sur la tête, on le mettra en croix. Michélis n'y résistera pas. Veux-tu qu'il tombe malade?

— Et le plus important, intervint de nouveau le capitaine, c'est que le Christ était blond et que Michélis a les cheveux et la moustache d'un noir de jais.

— La Madeleine, nous l'avons, dit à son tour le vieux Ladas en ricanant ; ce sera Katerina, la veuve. Elle a tout ce qu'il faut, cette créature du diable : putasserie, beauté, et de longs cheveux blonds qui lui tombent jusqu'aux genoux. Je l'ai vue un jour en train de se coiffer dans sa cour ; sacrebleu ! elle est capable de damner un évêque !

Le capitaine ouvrit la bouche pour dire encore quelque grossièreté, mais le pope le cloua d'un regard ; le glabre ravala sa salive.

— Les mauvais, Judas, Madeleine, nous les trouvons facilement, observa le prêtre. Mais les bons? C'est là que je vous attends. Nous devons, je crois, limiter nos prétentions. Où trouver — pardon, mon Dieu ! — un homme qui soit le portrait du Christ? Il faudrait pourtant qu'il y ait au moins une vague ressemblance physique. Depuis des jours et des semaines, cette pensée m'obsède, et il m'est arrivé plus d'une fois de ne pas fermer l'œil de la nuit. Mais Dieu aura eu pitié de moi : il me semble que j'ai fini par trouver.

— Qui donc? fit le vieux seigneur, dépité. Voyons un peu...

— Avec ta permission, seigneur, ce serait quelqu'un de tes gens, pour qui tu as aussi de l'affection : ton berger Manolios. C'est un garçon paisible, au parler doux ; il sait lire et écrire ; il a été au monastère ; il a des yeux bleus et une petite moustache blonde comme le miel. C'est ainsi qu'on dépeint le Christ. En outre il est très pieux. Tous les dimanches, il descend de la montagne pour entendre la messe. Quand il vient communier, jamais, à confesse, je ne lui ai découvert le moindre péché.

— Il est un tantinet simple d'esprit, objecta le vieux Ladas de sa voix pointue. Il voit des fantômes.

— C'est bon signe, assura le pope. Ne l'oubliez pas : il nous faut une âme pure !

L'instituteur renchérit :

— Et il est de taille à supporter les coups et les piqûres d'épines et le poids de la croix. En outre il est berger. Ce détail aussi a son prix : le Christ n'est-il pas le berger des troupeaux humains?

— C'est bon, je lui donne la permission, dit le seigneur après un moment de réflexion. Mais mon fils?

— Il fait on ne peut mieux l'affaire pour l'apôtre Jean, répondit le pope avec chaleur. Fils de bonne famille, gras, potelé, avec des cheveux noirs et des yeux en amande, tel était le disciple préféré.

— Pour le rôle de l'apôtre Jacques, proposa l'instituteur en regardant timidement son frère, le meilleur que j'aie pu trouver me paraît être Costantis le cafetier. Farouche d'aspect, sec, brusque dans ses propos, têtu ; c'est ainsi qu'on décrit l'apôtre.

— Et il a une femme qui lui en fait voir de toutes les couleurs, interrompit de nouveau le capitaine. L'apôtre était-il marié, lui aussi? Qu'en dis-tu, illustrissime savant?

— On ne plaisante pas avec les choses sacrées, impie ! cria le pope agacé. Tu n'es pas sur ton bateau à dire des grossièretés avec tes matelots. Ici il s'agit d'un mystère.

L'instituteur s'enhardit :

— Il me semble que Yannakos le camelot ferait un assez bon apôtre Pierre. Il a le front bas, des cheveux grisonnants et frisés, un menton court ; il se fâche et se calme aussitôt, aussi facilement que l'amadou s'enflamme et s'éteint ; mais il a bon cœur. Je ne vois rien de mieux au village pour ce personnage.

— Il est un peu voleur, fit le seigneur en hochant la tête. Mais, après tout, il est commerçant ; c'est naturel. Cela n'a pas d'importance.

— On dit, siffla entre ses dents le vieux Ladas, que c'est lui qui a tué sa femme. Il l'a étouffée.

— Mensonges ! s'écria le prêtre. C'est moi qu'il faut interroger là-dessus ! Sa femme avait mangé un jour, par gourmandise, une jatte de pois chiches crus. Après quoi elle fut

prise d'une telle soif qu'elle avala une grande cruche d'eau, gonfla et en creva. Ne va pas te damner, vieux Ladas !

— Elle a eu ce qu'elle méritait, conclut le capitaine. Voilà à quoi on s'expose en buvant de l'eau ! Elle n'avait qu'à boire du raki !

— Nous avons besoin encore d'un Pilate et d'un Caïphe, reprit l'instituteur. Ceux-là me paraissent difficiles à trouver !

— Nous ne trouverons pas de meilleur Pilate que toi, seigneur, dit le pope en adoucissant sa voix. Ne fronce pas le sourcil. Pilate était aussi un grand seigneur, et il avait ta prestance : un vrai seigneur, soigné de sa personne, replet, avec des bajoues. Brave homme au demeurant : il a fait ce qui était en son pouvoir pour sauver le Christ et, à la fin, il a déclaré : « Je m'en lave les mains » pour ne pas se faire complice du crime. Ne refuse pas, seigneur : nous accroîtrons le prestige du mystère. Pense à la gloire qui rejaillira sur le village, pense à la foule qui accourra en apprenant que le noble seigneur Patriarchéas jouera le rôle de Pilate.

Le seigneur sourit avec fierté et alluma sa pipe sans souffler mot.

— Le vieux Ladas fera un fameux Caïphe, lança le capitaine. Où en trouver un meilleur? Toi-même, père, qui peins à tes heures, dis-moi comment on représente Caïphe sur les icônes.

— Mais... fit le prêtre en cherchant ses mots, à peu près comme le vieux Ladas : n'ayant que les os et la peau, crasseux, les joues creuses, le nez jaune...

— Et sa moustache avait la pelade? demanda encore le capitaine, toujours railleur. Et il refusait un verre d'eau à un mendiant? Et il portait ses souliers sous le bras pour ne pas user les semelles?

— Je m'en vais ! cria Ladas en se levant d'un bond. Qu'on te mette à ton tour sur la sellette, vieux marin aux joues de tendron ! Est-ce que nous n'avons pas besoin aussi d'un eunuque?

— Je reste en réserve, répliqua le capitaine en riant et en faisant semblant de friser sa moustache. Qui sait? Nous sommes mortels, nous sommes vieux. Il se peut que, dans l'année, l'un de vous deux, toi-même, Ladas le moustachu,

ou sa seigneurie Pilate, casse sa pipe. Alors je prendrai sa place, pour que le mystère ne s'en aille pas à la dérive.

— Trouvez un autre Caïphe, c'est mon dernier mot ! hurla le vieux pingre. Il faut que j'arrose mon jardin ; je m'en vais.

Il se dirigea vers la porte. Mais le pope, d'un bond, lui barra le passage en étendant les bras.

— Où vas-tu? dit-il. Les gens vont arriver. Tu ne partiras pas. Nous serions la risée de tous !

Puis il ajouta, plus doucement :

— Tu dois faire, toi aussi, un sacrifice. Pense à l'enfer : beaucoup de tes péchés te seront pardonnés si tu nous aides dans cette œuvre méritoire. Nous ne trouverons pas de meilleur Caïphe que toi. Laisse-toi faire. Dieu l'inscrira sur ses registres.

— Je ne fais pas Caïphe ! cria le vieux Ladas, épouvanté. Trouvez-en un autre. Quant aux registres dont tu parles...

Il n'eut pas le temps d'achever sa phrase. Les villageois montaient l'escalier. Le pope déverrouilla la porte.

— Le Christ est ressuscité, notables ! lancèrent en guise de salut une dizaine de villageois, en posant la main successivement sur leur poitrine, sur leurs lèvres et sur leur front, avant de s'aligner debout contre le mur.

— En vérité il est ressuscité ! répondirent les notables en s'installant sur le divan, les jambes croisées et repliées.

Le seigneur tira de sa poche sa tabatière et la tendit aux villageois pour qu'ils roulent une cigarette.

— Nous avons pris une décision, mes fils, dit le prêtre. Vous êtes arrivés juste à temps. Soyez les bienvenus !

Il frappa dans ses mains ; Mariori apparut.

— Mariori, offre à boire à ces braves ; et apporte aussi un œuf rouge pour chacun, en l'honneur de la Résurrection.

Ils burent, prirent chacun leur œuf rouge et attendirent.

— Mes fils, commença le prêtre en caressant sa barbe fourchue, je vous ai expliqué hier, après la messe, ce que nous attendons de vous. Un grand mystère doit être célébré l'année prochaine, à Pâques, dans notre village, et il faut que tous, petits et grands, vous donniez un coup de main. Vous vous rappelez tous quelle semaine sainte nous avons eue il y a six ans : les pleurs qui éclatèrent sous le porche, les lamen-

tations déchirantes, et puis, le dimanche de la Résurrection, quelle explosion de joie ! Les cierges allumés, les embrassades, la ronde que, tous ensemble, nous avons dansée en chantant : « Le Christ est ressuscité d'entre les morts. » Nous étions devenus tous frères ! Aussi belles, et plus belles encore, doivent être, l'année qui vient, la Passion et la Résurrection du Christ. Êtes-vous d'accord, mes frères?

— D'accord, mon père ! répondirent d'une seule voix les villageois. Avec ta bénédiction !

— Avec la bénédiction de Dieu ! enchaîna le prêtre en se levant. Nous autres, les notables, nous avons choisi ceux du village qui incarneront cette année la Passion du Christ, ceux qui seront les Apôtres, Pilate et Caïphe, et le Christ. Au nom de Dieu, approche, Costantis !

Le cafetier roula son tablier, en attacha le bout à sa large ceinture rouge et s'approcha.

— Toi, Costantis, nous t'avons choisi pour être l'apôtre Jacques, l'austère compagnon de Jésus. C'est une grande et divine mission, et il faudra la remplir avec honneur, pour ne pas faire honte à l'apôtre. A partir de ce jour, Costantis, tu dois devenir un être nouveau. Tu es bon, mais il faut devenir meilleur, plus droit, plus affable, plus régulier à l'église. Mets désormais moins d'orge dans ton café, ne mélange plus les fonds de verre au vin que tu vends, cesse de couper les loucoums en deux pour en vendre une moitié au prix d'un entier. Et veille à ne plus battre ta femme, car, à compter de ce jour, tu n'es plus seulement Costantis, mais aussi l'apôtre Jacques. As-tu compris? Réponds : j'ai compris.

— J'ai compris, répondit Costantis en se retirant, rouge de confusion, vers le mur. Il faillit ajouter : « Je ne bats pas ma femme, c'est elle qui me bat ; » mais il eut honte.

— Où est Michélis? demanda le prêtre. Nous avons besoin de lui.

— Il s'est arrêté un instant à la cuisine pour bavarder avec ta fille, répondit Yannakos.

— Allez l'appeler, ordonna le père Grigoris. Approche à ton tour, Yannakos !

Le colporteur fit un pas vers le prêtre et lui baisa la main.

— A toi, Yannakos, est échue la lourde charge d'incarner

l'apôtre Pierre. Prends bien garde ! Dépouille le vieil homme. C'est un baptême secret que celui-ci : le serviteur de Dieu Yannakos est baptisé et devient l'apôtre Pierre. Prends l'Évangile ; tu sais un peu lire ; tu verras là qui était Pierre. Je te l'expliquerai de mon côté. Yannakos, tu as une tête de cochon, mais tu as bon cœur. Romps avec le passé, fais le signe de croix et engage-toi dans un chemin nouveau, celui qui mène à Dieu ; ne vole plus sur le poids, ne vends pas du chat pour du lapin, ne décachète plus les lettres pour surprendre les secrets d'autrui. Tu entends? Réponds : j'ai entendu et j'obéirai.

— J'ai entendu et j'obéirai, mon père, s'empressa-t-il de répondre en se retirant prestement vers le mur, craignant que ce diable de prêtre ne se mît à déballer tout son linge sale en public.

Mais le père Grigoris eut pitié de lui et se tut. Alors Yannakos reprit courage :

— Mon père, dit-il, je te demande une faveur... Je crois que, dans l'Évangile, il y a aussi un âne. Quand le Christ est entré à Jérusalem, si je ne me trompe, le jour des Rameaux, il était monté sur l'âne. Nous avons donc besoin aussi d'un âne : je voudrais que ce soit le mien.

— Que ta volonté soit faite, Pierre, et que ton âne aille aussi au Paradis ! répondit le pope au milieu d'un éclat de rire général.

A ce moment-là, Michélis entra. Gras et potelé, frais comme une rose, il portait une fleur à l'oreille et, au doigt, une bague de fiançailles en or. Il disparaissait dans le drap et le satin. Il venait de prendre la main de Mariori dans la sienne, et ses joues en étaient encore en feu.

— Voilà l'enfant gâté ! dit le pope en regardant avec fierté son futur gendre. Michélis, nous t'avons désigné d'une seule voix pour incarner Jean l'apôtre bien-aimé du Christ. Ce sera pour toi un grand honneur et une grande joie, mon petit Michélis ; c'est toi qui te pencheras sur le Christ pour le consoler ; c'est toi qui le suivras jusqu'au dernier moment, jusqu'à la croix, alors que les autres disciples se seront dispersés ; c'est à toi que le Christ confiera sa mère.

— Avec ta bénédiction, mon père ! dit Michélis en rougis-

sant de contentement. Tout enfant, j'admirais déjà cet apôtre sur les icônes ; il était jeune, beau, doux ; il me plaisait. Je te remercie, mon père. As-tu une recommandation à me faire?

— Aucune, Michélis. Ton âme a la pureté de la colombe, ton cœur déborde d'amour. Tu ne feras pas honte à l'apôtre. Tu as ma bénédiction !

Après un instant de silence, le pope reprit, en dévisageant les villageois à tour de rôle de son œil de rapace :

— Maintenant il faut trouver Judas l'Iscariote !

Les villageois frissonnaient en sentant ce regard perçant fixé sur eux. « Secourez-moi, mon Dieu, murmurait chacun. Je ne veux pas être Judas. » Le regard du prêtre s'arrêta sur la barbe rousse du Mange-plâtre. Sa voix s'éleva dans le silence :

— Approche, Panayotis ! J'ai un service à te demander.

Le grand Panayotis secoua ses épaules et sa large nuque comme un bœuf qui demande à être dételé. Un instant, il eut envie de crier : « Non, je n'approche pas ! » mais la présence des notables l'intimidait.

— A tes ordres, mon père ! répondit-il en s'avançant avec la lourdeur d'un ours.

— Le service que nous allons te demander n'est pas agréable, déclara le pope en guise de préambule ; mais tu ne vas pas nous contrarier. Car, si tu es d'apparence rude et rébarbative, ton cœur est sensible. Tu es comme le fruit de l'amandier : la coque est de pierre, mais, à l'intérieur, tout au fond, se cache l'amande douce... Tu entends ce que je dis, Panayotis?

— J'entends, je ne suis pas sourd, répondit-il.

En même temps son visage couvert de taches s'enflamma : il avait compris ce qu'on attendait de lui, et les finasseries et les flatteries lui répugnaient.

— Sans Judas, il n'y a pas de Crucifixion, continua le prêtre, et, sans Crucifixion, pas de Résurrection. Il est donc indispensable que quelqu'un du village se sacrifie pour jouer le rôle de Judas. Nous avons tiré au sort, et le sort t'a désigné, Panayotis !

— Je ne ferai pas Judas ! coupa net le Mange-plâtre, en serrant les poings.

L'œuf rouge se cassa ; comme il était cuit à la coque, le jaune se mit à couler de la main de Panayotis.

Le seigneur bondit en brandissant sa pipe d'un air menaçant :

— Enfer et damnation ! s'écria-t-il. Chacun n'en fera pas à sa tête ici ! C'est le Conseil des Anciens, ce n'est pas la foire. Les Anciens ont pris une décision ; c'est dit. Les autres n'ont qu'à obéir. Tu entends, Mange-plâtre?

— Je respecte le Conseil des Anciens, répliqua Panayotis ; mais ne me demandez pas de trahir le Christ ! Je refuse !

Le seigneur haletait, voulait parler, mais s'étranglait de rage. Le capitaine profita du brouhaha pour remplir encore une fois son verre de raki.

— Tu es à rebrousse-poil et tu prends tout à rebours, Panayotis, reprit le père Grigoris en faisant effort pour adoucir sa voix. Ce n'est pas toi qui trahiras le Christ, bêta ; tu fera semblant d'être Judas et tu feras semblant de trahir le Christ, pour nous permettre, à nous, de le crucifier et, ensuite, de le faire ressusciter. Tu as l'esprit lent, mais fais bien attention, et tu comprendras. Pour sauver le monde, le Christ doit être crucifié ; pour que le Christ soit crucifié, il faut qu'il ait été trahi... Tu vois donc que, pour que le monde soit sauvé, Judas est indispensable, plus qu'aucun autre des Apôtres. En effet qu'un apôtre vienne à manquer, cela ne change rien ; mais que Judas fasse défaut, rien ne va plus... Après le Christ c'est lui le plus important... As-tu compris?

— Je ne ferai pas Judas ! répéta Panayotis, en malaxant dans sa main l'œuf cassé. Vous voulez que je fasse Judas, moi je ne veux pas ; c'est fini !

— Allons, mon brave Panayotis, fais-nous ce plaisir, dit à son tour l'instituteur. Fais Judas et ton nom restera immortel.

— Le vieux Ladas te supplie aussi, ajouta le capitaine en s'essuyant les lèvres. Et pour l'argent que tu lui dois, il promet de ne pas te brusquer ; il affirme même qu'il te fera grâce des intérêts...

— Ne te mêle pas des affaires d'autrui, capitaine ! piailla le vieux pingre en colère. Je n'ai rien dit. Suis la conduite que Dieu t'inspirera, Panayotis. Moi, je ne fais pas grâce des intérêts !

Ils se turent. On n'entendait plus que la respiration oppressée de Panayotis, qui haletait comme s'il escaladait une montagne.

— Ne perdons pas notre temps, reprit le capitaine. Laissez-le retourner cette idée dans sa tête, la ruminer, la digérer. Ces choses-là ne se font pas ainsi au pied levé. Ce n'est pas une petite affaire que d'être Judas : la question exige de la réflexion et du raki, si j'ose dire. Où est Manolios, qu'on en finisse?

— Nous l'avons vu en train de conter fleurette à Lénio ; impossible de l'en arracher ! dit Yannakos.

— Me voici ! annonça en rougissant Manolios, qui s'était glissé furtivement dans la pièce et se tenait dans un coin. A vos ordres, seigneurs et notables !

— Viens, mon petit Manolios ! fit le père Grigoris, d'une voix qui distillait le miel. Approche, que je te donne ma bénédiction !

Manolios s'approcha et baisa la main du pope. C'était un garçon blond, timide, pauvrement vêtu. Il sentait le thym et le lait ; ses yeux bleus reflétaient une innocence sans bornes.

— C'est toi, Manolios, qui as reçu en partage la charge la plus lourde, déclara le vieillard d'un ton solennel. Dieu t'a choisi pour faire revivre avec ton corps, avec ta voix, avec tes larmes, la Sainte Écriture... C'est toi qui seras couronné d'épines, c'est toi qui seras flagellé, toi qui porteras la Sainte Croix et qui seras crucifié. De ce jour jusqu'à l'année prochaine, jusqu'à la semaine sainte, tu ne dois avoir en tête qu'une pensée, une seule et unique : comment te rendre digne de porter le poids terrible de la croix.

— Je n'en suis pas digne... murmura Manolios en tremblant.

— Personne n'en est digne, mais c'est toi que Dieu a choisi.

— Je n'en suis pas digne, murmura de nouveau Manolios. Je suis fiancé ; j'ai touché une femme ; le péché est dans mes pensées ; dans quelques jours, je me marie... Comment pourrais-je, moi, porter le terrible fardeau du Christ?

— Ne t'oppose pas à la volonté de Dieu, répliqua le prêtre d'un ton sévère. Non, certes, tu n'en es pas digne, mais la

grâce divine pardonne, sourit et choisit. C'est toi qu'elle a choisi ; obéis sans mot dire.

Manolios se tut, mais son cœur battait à se rompre, de joie et de frayeur. Il regarda par la fenêtre : la pluie avait cessé ; la plaine s'étendait au loin, sereine, vaporeuse, d'un vert avivé par l'ondée. Manolios leva les yeux et sursauta : un grand arc-en-ciel, tout en émeraude, en rubis et en or, s'était accroché aux nuages et unissait le ciel à la terre.

— Que la volonté de Dieu soit faite ! dit Manolios en posant sur sa poitrine sa main ouverte.

— Maintenant, que les trois apôtres s'avancent ! ordonna le père Grigoris. Et toi aussi, Panayotis ! N'aie pas peur, on ne te mangera pas. Approchez pour recevoir la bénédiction !

Ils s'avancèrent tous les quatre et s'alignèrent à droite et à gauche de Manolios. Le prêtre étendit les mains au-dessus de leur tête.

— Avec la bénédiction de Dieu ! dit-il. Que l'Esprit du Seigneur souffle sur vous ! Et comme, au printemps, les bourgeons poussent aux branches et s'ouvrent, que vos cœurs s'ouvrent pareillement, même s'ils sont durs comme une souche ! Puisse se réaliser ce miracle que, en vous voyant pendant la semaine sainte, les fidèles disent : Celui-ci est Yannakos? Celui-là Costantis? Cet autre Michélis? Non, non ! C'est Pierre, c'est Jacques, c'est Jean ! Que, en voyant Manolios gravir le Golgotha, sa couronne d'épines sur la tête, ils soient saisis de frayeur... Et que la terre tremble de nouveau, que le soleil s'obscurcisse, que le voile du temple se déchire dans leur cœur ! Que leurs yeux soient purifiés par les larmes et qu'ils découvrent soudain que nous sommes tous frères ! Et que le Christ ressuscite non plus sur le parvis de l'église, mais dans nos cœurs ! Ainsi soit-il !

Les trois apôtres et Manolios sentirent une sueur froide se répandre sur leur corps ; leurs genoux fléchirent. Ils prirent peur, comme si un vautour, immobile au-dessus de leur tête, eût étendu sur leur âme l'ombre de ses grandes ailes. Instinctivement, leurs mains se cherchèrent et se joignirent ; ils formaient ainsi comme une chaîne, unis tous ensemble contre le danger. Seul Panayotis serra les poings, refusant de prendre

la main de son voisin ; il regardait vers la porte, pressé d'en finir.

— Et maintenant allez, leur dit le pope, avec la bénédiction du Christ ! Un chemin nouveau s'ouvre devant vous ; il est rude. Faites votre signe de croix ; que Dieu vous ait en sa sainte garde !

L'un après l'autre, ils se prosternèrent devant le vieillard, saluèrent les notables et se glissèrent par la porte. Les notables se levèrent à leur tour, étirèrent leurs membres engourdis.

— Grâce à Dieu, dit le seigneur, tout s'est bien passé. Tu t'es bien débrouillé, père ; nous nous en tirons sans perdre la face. Ta bénédiction !

Mais au moment où les notables franchissaient le seuil, le capitaine Tempête se tapa sur la cuisse en éclatant de rire.

— Oh ! là là ! s'exclama-t-il ; nous avons oublié de désigner la Madeleine !

— Ne t'inquiète pas, capitaine, fit le vieux seigneur en avalant fréquemment sa salive. Je la ferai venir chez moi et je lui parlerai... Je parie que je saurai la persuader... ajouta-t-il avec un sourire.

— Si tu dois forniquer avec elle, seigneur, dit le pope, fais-le, si tu ne crains pas Dieu, avant de lui parler : une fois qu'elle sera Madeleine, tu comprends, ce serait un grave péché.

— Tu fais bien de me prévenir, père, répondit le notable en reprenant haleine, comme s'il venait d'échapper à un grand danger.

★

Vers le soir, Manolios et les trois apôtres désignés s'en allèrent bavarder en flânant vers le petit lac de Voïdomata, à quelque distance du village. Ils cherchaient la solitude, le silence de la nature, pour échanger paisiblement quelques propos. Chacun d'eux se sentait doucement oppressé, parcouru au fond de lui-même par un frisson, comme après la communion.

Il avait cessé de bruiner. Les arbres et les pierres brillaient ; un parfum de terre mouillée montait de la campagne. Un coucou chanta, moqueur et joyeux. Le soleil avait perdu de

son ardeur et faisait passer sur la terre omme une tiède caresse de compassion. Tout était douceur et tendresse. Les gouttes de pluie tremblotaient encore sur les feuilles ; le monde riait et pleurait à la fois dans la moiteur qui suivait l'ondée.

Pendant quelque temps, les quatre compagnons marchèrent en silence. Ils avançaient dans l'herbe humide des sentiers, au milieu des jardins. Les arbres étaient fleuris ; parmi le feuillage vert foncé des citronniers, les fleurs éclataient de blancheur. On eût dit qu'on n'était encore qu'à la veille de la Résurrection et que toute la terre, chargée de fleurs et de larmes, embaumait comme les bouquets qu'on dépose le vendredi saint sur le corps du Seigneur. Un vent tiède faisait jaillir les jeunes pousses ; même les branches les plus menues bourgeonnaient avec allégresse.

Costantis rompit le silence :

— C'est un lourd fardeau que le vieux a mis sur nos épaules, dit-il d'une voix sourde. Que Dieu nous aide à le porter jusqu'au bout ! La dernière fois, vous rappelez-vous? celui qui faisait le Christ était maître Charalambis, un homme qui avait de l'ordre dans ses affaires, et bon père de famille. Mais il s'évertua si fort à suivre les traces de Jésus, il fit durant toute l'année un tel effort pour être digne de porter la croix, qu'il finit par en perdre la tête. Le jour même du vendredi saint, il posa sur sa tête la couronne d'épines, chargea la croix sur son épaule et, abandonnant tout, s'en alla au monastère de Saint-Georges de Souméla, près de Trébizonde, pour se faire moine. Sa famille s'est ruinée, sa femme est morte et ses enfants traînent dans les rues en mendiant. Te souviens-tu, Manolios, de maître Charalambis?

Mais Manolios gardait le silence. Les paroles de Costantis frappaient ses oreilles, mais son esprit était ailleurs, plongé dans une méditation profonde ; la gorge serrée, le petit berger était incapable de dire un mot. Tout ce qu'il désirait depuis son enfance, tout ce qu'il avait tant de fois souhaité quand, la nuit, assis aux pieds de son vieux moine, le père Manassis, il l'écoutait raconter la vie et les miracles des saints, voilà que Dieu le lui offrait : suivre les traces des saints martyrs, rejeter loin de lui les tentations de la chair, donner sa vie pour sa foi dans le Christ et pénétrer au Paradis en tenant les

instruments du martyre, — une couronne d'épines, une croix et cinq clous...

— Crois-tu que nous deviendrons fous, nous aussi? demanda Michélis avec un sourire moqueur, pour cacher l'inquiétude vague et absurde qui l'obsédait. Crois-tu que nous nous prendrons vraiment pour des apôtres? Mon Dieu, protège-nous !

— Est-ce que je sais? répondit Yannakos en hochant la tête. L'homme est une machine délicate ; elle se dérègle facilement. Qu'une vis vienne à lâcher...

Ils arrivèrent à Voïdomata et s'arrêtèrent. Sur les eaux vert-foncé du lac, entouré d'épais roseaux, des canards sauvages s'ébattaient. Deux cigognes se levèrent, d'un vol lent et paisible, et passèrent au-dessus de leur tête. Le soleil allait se coucher. Les quatre promeneurs se taisaient. Sous leurs yeux, le crépuscule descendait sur le lac isolé du monde ; mais aucun d'eux ne le voyait. Leur esprit était loin de là, dominé par des soucis inaccoutumés.

Enfin Yannakos éleva la voix :

— Vraiment, Costantis, c'est une lourde tâche, terriblement difficile, dit-il. J'ai pris, Dieu me pardonne ! de mauvaises habitudes ; comment m'en défaire maintenant? Ne vole pas sur le poids, n'ouvre pas les lettres, dit le père Grigoris... Il s'imagine que c'est facile... Mais si on ne vole pas sur le poids, comment gagner de l'argent pour devenir un jour un homme comme les autres? Et si je ne lis pas les lettres, explique-moi comment je passerai mon temps. C'est du jour où ma pauvre femme m'a quitté que j'ai pris cette habitude, — sans mauvaise intention, Dieu m'en garde ! mais pour tromper l'ennui... Il ne me reste que cette seule joie au monde, avec mon petit âne, — que la chance soit avec lui ! Je n'ai pas d'autre plaisir. Quand je rentre de ma tournée dans les villages, je m'enferme à clef, je fais bouillir de l'eau et je décolle les enveloppes à la vapeur. Je lis les lettres, j'apprends ce que fait un tel ou un tel ; ensuite je les recolle et, le lendemain matin, je les distribue. Et maintenant le pope vient me dire... Sacrebleu, comme s'il était facile au loup de se faire brebis ! Dieu me pardonne !

Michélis sourit, content de lui-même, en caressant sa petite

moustache noire. Lui ne volait pas, ne lisait pas les lettres des autres ; le père Grigoris ne lui avait trouvé aucun défaut ; il se rengorgeait. Il tira de sa poche sa tabatière, la passa à ses compagnons ; tous quatre se mirent à rouler de grosses cigarettes. Ils les allumèrent, en tirèrent une bouffée. Le calme était revenu.

Mais Michélis ne put se retenir d'exprimer sa satisfaction intime :

— Pour ma part, le vieux a dit que je n'avais pas à changer une seule de mes habitudes et que, tel que je suis, je n'offenserais pas la dignité de l'apôtre.

Au moment même où il prononçait ces paroles il en eut honte et rougit. Mais il était trop tard ; c'était dit.

Manolios se retourna et le regarda sévèrement. Son premier mouvement fut de garder pour lui ses réflexions : Michélis était le fils de son patron. Mais il se rappela qu'à partir de ce jour-là, il n'était plus seulement Manolios, mais quelque chose de plus haut, de plus grand. Il s'enhardit à répliquer :

— Et pourtant, qui sait, patron, si ta seigneurie ne devrait pas aussi changer bon nombre de ses habitudes? Par exemple manger moins : pense à tous ceux du village qui ont faim ; — étaler moins de luxe, culottes de drap, gilet brodé, guêtres neuves : pense à tous ceux qui vont nus et grelottent en hiver ; — et ouvrir de temps en temps les coffres de ta maison pour donner aux pauvres... Tu en auras de reste, grâce à Dieu !

— Et si mon père se doute que je fais l'aumône? dit Michélis, effrayé à cette idée.

— Tu as vingt-cinq ans, tu es un homme fait, tu n'es plus un enfant, répondit Manolios. Et puis, au-dessus de ton père, il y a le Christ. C'est lui le vrai père ; c'est lui qui commande.

Michélis regarda son commis d'un air étonné : c'était la première fois qu'il lui parlait avec tant de hardiesse. « On dirait qu'il se prend au sérieux, depuis qu'on l'a choisi pour faire le Christ, se dit-il. Je vais charger mon père de le mettre au pas... » Agacé, il jeta sa cigarette sans répliquer.

— Il faut acheter un Évangile, suggéra Costantis. C'est la première chose à faire, à mon avis. Nous saurons ainsi quel chemin suivre.

— Nous avons chez nous un grand Évangile qui vient de mon grand-père, dit Michélis. Il est relié en peau de porc ; la couverture est en bois. On croirait une porte de forteresse. Il y a en plus une serreure et une grosse clef. Quand on l'ouvre, on a l'impression de pénétrer dans une vieille ville. Réunissons-nous tous les dimanches à la maison pour le lire ensemble.

— Mais il faut que j'en aie un aussi à la montagne, fit observer Manolios. Jusqu'à présent je m'ennuyais dans ma solitude. Je ramassais des morceaux de bois et j'y taillais des cuillers, des bâtons, des tabatières, des saints, des chèvres bref tout ce qui me passait par la tête... Je perdais mon temps. Mais maintenant...

Il n'acheva pas et retomba dans sa méditation.

— Et moi, dit à son tour Yannakos, quand je fais la tournée des villages avec mon âne et que je m'assieds sous un platane pour me reposer, il ne serait pas mauvais que j'aie aussi un petit Évangile à lire... Tu vas dire que je n'y comprendrai pas grand-chose ! Mais tout de même... si peu que j'en retienne !

— C'est moi qui en ai le plus grand besoin, lança Costantis. Quand ma femme commencera à crier et que la moutarde me montera au nez, je l'ouvrirai pour me calmer. Je me dirai : que sont mes tourments, qu'est mon martyre en comparaison des souffrances du Christ ? Sans quoi... Excuse-moi, Yannakos, c'est ta sœur, mais elle est infernale... Une fois, elle s'est jetée sur moi avec une fourchette à la main pour m'éborgner. L'autre jour encore, elle a saisi la marmite où cuisaient les fèves et a couru après moi pour me la renverser sur la tête. Je me disais : ou elle me tuera ou c'est moi qui la tuerai. Mais maintenant je lirai l'Évangile, et elle pourra crier tout son soûl !

Yannakos riait :

— Mon pauvre Costantis, fit-il d'un ton compatissant, Dieu seul sait combien je te plains ! Mais il faut se résigner : chaque homme reçoit une femme dans son lot. Prends-en ton parti et tais-toi.

— L'ennui, reprit Costantis, c'est que j'épelle avec difficulté. Je bute sur chaque lettre et je me casse la tête.

— Cela ne fait rien, assura Manolios ; bien au contraire

tu lis une syllabe et tu comprends le mot tout entier. Le apôtres aussi étaient des hommes simples et illettrés ; la plupart étaient des pêcheurs.

— L'apôtre Pierre savait-il lire? demanda anxieusement Yannakos.

— Je ne sais pas, répondit Manolios ; je ne sais pas, Yannakos ; nous demanderons au père Grigoris.

— Il faudrait aussi lui demander s'il vendait les poissons qu'il prenait ou bien s'il les distribuait aux pauvres, murmura Yannakos. Bien sûr, il ne volait pas sur le poids, lui. Mais est-ce qu'il vendait ses poissons? C'est là la question. Les vendait-il ou en faisait-il cadeau?

— Nous devrions aussi lire des vies des saints... suggéra Michélis.

— Non, non ! protesta Manolios ; nous sommes des gens simples, nous allons tout embrouiller. Moi, quand j'étais au monastère, j'en ai lu et j'ai failli en perdre la raison. Il n'était question là-dedans que de déserts, de lions, de maladies terribles, — surtout la lèpre. Leur corps se couvrait de pustules et de vers, ou bien durcissait jusqu'à devenir sec comme la carapace d'une tortue... Ou bien encore la tentation les visitait sous la forme d'une belle femme... Non, non ! Seulement l'Évangile !

Ils marchaient à pas lents au bord du lac, dans la nuit qui tombait. C'était la première fois de leur vie qu'ils tenaient des propos aussi singuliers. On eût dit qu'une source nouvelle d'eau fraîche avait jailli en eux et cherchait à se frayer un passage à travers la vieille écorce endurcie... Ils retournaient inlassablement dans leur tête les étranges paroles du père Grigoris : « Que l'esprit de Dieu souffle sur vous !... » Cet esprit était donc un vent, puisqu'il soufflait? Un vent qui gonfle les arbres, comme celui de ce soir, un vent tiède et humide qui ranime même les branches sèches? L'esprit serait-il un vent pareil à celui-là, qui soufflerait sur notre âme?

Chacun des quatre compagnons réfléchissait, essayant de percer le mystère. Mais aucun d'eux, pour rien au monde, n'aurait questionné son voisin : ils éprouvaient, au plus profond d'eux-mêmes, une étrange jouissance à se laisser torturer par cette angoisse.

Le silence se prolongeait. Ils regardaient tomber la nuit. L'étoile du soir se leva à l'horizon. Les grenouilles se mirent à coasser au bord du lac, avec un joyeux entrain. L'ombre enveloppait les pentes douces et verdoyantes de la montagne de la Vierge, où Manolios avait sa cabane et faisait paître les troupeaux de son patron. En face, la montagne sauvage, la Sarakina, passait du mauve à un bleu profond, et les nombreuses grottes qui s'ouvraient dans ses flancs étaient autant de trous noirs et béants. Mais, au sommet, brillait encore d'une blancheur de lait, minuscule au milieu d'énormes rochers, la chapelle du Prophète Élie, dont on venait de repeindre les murs. En bas, sur la terre mouillée, parmi les roseaux, une lueur scintillait de temps en temps à l'abdomen d'une luciole qui, patiemment, attendait le mâle.

— Il va faire nuit, dit Michélis ; rentrons.

NIKOS KAZANTZAKI.

(Traduit du grec par Pierre Amandry.)

(A suivre.)

PÈRE POUGET

Propos présentés et recueillis par
JACQUES CHEVALIER

On *a taxé souvent d'équivoque le profond éclectisme du grand mathématicien et métaphysicien allemand Leibniz. On lui a reproché, plus précisément encore, de parler différents langages avec ses différents interlocuteurs ou correspondants, d'adapter à chacun d'eux sa doctrine, et d'en présenter, pour la faire agréer d'eux, des aspects qu'il est assez difficile de concilier entre eux. Ce reproche est injustifié; j'oserai même dire qu'il témoigne d'une fâcheuse méconnaissance de ce qui constitue l'essence même de la pensée. Car la pensée, je ne dis pas seulement l'expression de la pensée, mais la pensée elle-même dans sa structure intime, est un dialogue entre celui qui la formule et celui qui la reçoit, — ce peut être parfois le même homme, car il est très vrai que penser n'est autre chose que converser avec soi-même. Il importe donc peu que celui à qui elle s'adresse soit un interlocuteur muet, ou presque, qui se contente, comme le personnage de Platon, de répondre :* Nai. Panu ge. Dokei moi. Aléthé. Pôs dè. Pôs ou. *Ce qui veut dire : Oui. Sans doute. Il me semble. C'est vrai. Comment cela? Comment non? — ou qui ne réponde rien du tout. L'interlocuteur est là, présent; c'est à lui que s'adresse la parole; c'est lui qui commande ou infléchit, à son insu, le dialogue, c'est-à-dire la manière dont le maître présente, pour l'autre, ce qu'il pense, lui, et qui se crée peu à peu dans son esprit, en face de l'homme à convaincre ou à instruire.*

Dans les notes qui suivent, je fais figure et joue le rôle de cet interlocuteur muet. Mais il ne sera pas inutile, sans doute, de savoir que c'est à moi que ces propos s'adressent, qu'ils présupposent un certain accord fondamental sur des points que nulle discussion ne saurait établir, qu'ils répondent à certaines préoccupations définies, ou à certaines questions que je posai initialement à mon maître : ce Père Pouget, que Jean Guitton

a fait connaître d'un large public, avec qui, pour ma part, je fus mis en rapport dès 1901, dont la pensée, pendant trente-deux ans, m'a nourri de sa substance, et que j'ai présenté à nouveau, après la notice que je lui consacrai en 1933, au lendemain de sa mort (elle a été rééditée au premier volume de Cadences), *dans le petit livre où l'on m'a prié de relater la mémorable rencontre que j'avais ménagée entre Bergson et lui, douze jours avant sa mort.*

Je me contente donc de relever ici, avec leur date, quelques-uns de ses plus anciens propos, tels que je les notai sur-le-champ tandis qu'il parlait, réservant à une date ultérieure la publication intégrale de ses incomparables logia.

J. C.

★

Mercredi 12 décembre 1906. — « Pendant vingt-cinq ans, j'ai été fou de physique mathématique ; une intégrale me mettait en joie, et aujourd'hui encore il faut que je m'en défende... Mais je suis un vieillard, et tout cela m'apparaît comme des enfantillages : c'est cela, ce pourrait être autre chose. L'univers est un système fermé : qui sait s'il y en a plusieurs, chacun évoluant comme il peut? Comment appliquer le calcul infinitésimal à des molécules de grandeur finie? Il faudrait un calcul des différences finies.

« Tenez, voyez-vous : ce qui est complexe, cela est, par exemple, le Royaume de Dieu. Mais, ces affaires-là... » *(ici un geste, intraduisible).*

Et, comme je lui demande une explication au sujet du corps du Christ, semé corps animal ou corruptible, ressuscité corps spirituel ou « pneumatique », ainsi qu'il est dit dans la Première aux Corinthiens, *chapitre XV :* « Ce qu'on nous a appris récemment de la matière me rend moins difficile à comprendre la Résurrection. Ainsi, que je passe, avec un fer dans la main, au travers d'un champ magnétique : le fer s'oriente, s'arrache de ma main et la tord. Pourtant il n'y a rien pour moi que le vide. »

Mercredi 2 janvier 1907. — Je le mets à nouveau sur la Résurrection. « La science n'a pas à l'expliquer. En fait, qu'explique-t-elle? Rien.

« Expliquer scientifiquement le miracle, c'est nier le miracle : et alors nous avons à *expliquer* comment, de cette « illusion » de douze bateliers galiléens est sorti le catholicisme. »

Nous revenons sur la question de la matière, et de la percep-

tion que nous en avons. « Sept trillions d'ondulations, qu'il faudrait des années pour percevoir séparément comme telles, produisent en moi une certaine modification intérieure, qui est la lumière. A chaque corps répond une perception unique.

« Prenons l'apparition de la Vierge à Bernadette ; son objectivité n'implique pas la présence physique de la Vierge à quelques pas au-dessus de l'enfant. L'espace n'est peut-être autre chose que la lumière. Mais, plus simplement, supposons la Vierge dans le ciel supérieur, l'empyrée, et qu'elle se rend sensible à l'enfant, intérieurement. Il y a là perception interne, mais perception objective, réelle, non illusion. »

« Alors, que voulez-vous? Je crains bien qu'ils ne se fourvoient, ceux qui opposent, au fait dûment constaté, une théorie qui vaut ce que vaut toute théorie : c'est-à-dire, carrément, pas grand-chose. »

Mercredi 30 janvier. — « L'homme, quand on veut le faire, on ne fait qu'un mannequin. L'homme se fait, si Dieu veut : s'Il ne veut pas, c'est un avorton. »

Il me montre une chemise qui porte ces mots : « Væ mihi, qui cogitare ausus sum. » *(Malheur à moi, qui ai osé penser.)* « On me reprocha en 1903 d'avoir pris parti pour Loisy. Je me tus. Je me dis : tant qu'on tient le semoir, semons. » *(Ce dernier mot souligné par un geste bref et dru, obstiné, se ramenant vers la poitrine.)*

Lundi 11 mars. — Tandis que nous parlons de la nature et de la personne dans le Christ Homme-Dieu, il m'interrompt pour me dire : « J'ai 61 de tour de tête. Jamais le fournisseur ne voulait me faire de chapeau sur mesure, comme pour les chaussures : je l'avais juché sur le haut du crâne. Pourtant, que diable, la tête vaut bien les pieds ! »

Jeudi 23 mai. — « La vibration passe par une série d'états d'équilibre qui sont des zéros instantanés. La durée même, est-ce du continu? Pour moi, je ne le crois pas. Le continu que la conscience perçoit dans sa propre durée n'est pas le continu de la vie spirituelle, coupée de sommeils, mais la vie de l'âme, issue de Dieu, seul continu. Là est le secret de la création.

« Hardiesses, peut-être? Mais les choses sont hardies. Dieu les mène. »

Mercredi 29 mai. — « Les théologiens, si on les laissait faire, tireraient facilement la religion à la mesure des bonnes femmes. Et, sans doute, la bonne femme a son mérite devant

Dieu. Mais il faut que la religion du Christ soit portée haut.

« J'ai fait trois ou quatre culbutes dans ma vie. Mais, après chaque, je me suis trouvé d'autant plus solide. »

Et, sur le pas de la porte : « Nous sommes une vibration instantanée de Dieu, qui se répète instantanément. Quelle tension ce doit être, dans l'acte de Dieu ! Il y a, derrière la nature, une force épouvantable. »

Jeudi 30 mai. — « Les mathématiciens? Il semble que, plus on a aligné de chiffres, plus l'on devient raide et inapte à comprendre.

« Les philosophes? Ils bougonnent un peu. Puis ils passent dans l'autre monde. Laissons-les passer. »

Samedi 21 décembre. — Je lui parle du baron de Hügel : « Il est mon ami, lui dis-je, quoique nous n'ayons pas en tous points les mêmes idées... — Bah ! les idées... » *Le geste, bref, est héroïque et conclut à ceci :* « Aimons Dieu. Servons-le avec humilité et simplicité. Allons droit devant nous. Le reste viendra par surcroît. »

Vendredi 10 janvier 1908. — A propos de la morale catholique. « On passe par le plaisir pour la mission. C'est une grande et terrible mission que d'être père de famille. Mais il ne faut pas croire que le prêtre, qui se soustrait au plaisir, échappe à la mission : j'ai élevé plus d'enfants que je n'aurais pu en faire ! Les ordres contemplatifs n'y échappent pas davantage : ils expient les péchés du monde. »

Mercredi 15. — « Un disciple de M. Loisy me dit : De la manière dont Loisy l'explique, l'idée que se faisait Jésus de sa mission est plus naturelle. — Elle l'est trop, monsieur, lui répondis-je. »

Mercredi 12 février. — « Un enseignement, pour qu'il vienne de Dieu et qu'il s'impose , il ne suffit pas qu'il soit moral. Il faut quelque chose qui ressemble au miracle. Le développement du peuple juif est un de ces signes : développement imparfait comme toutes les choses humaines, mais qui a abouti. Ce petit peuple, qui n'a pas été absorbé par la pression du dehors, par le paganisme assyro-babylonien, par le paganisme gréco-romain : Dieu est au travail là, — alors que les lois de la matière ne bougent guère... » *Il poursuit :* « S'il y a quelque part une Providence spéciale, c'est dans le christianisme : le plan divin y apparaît. Il y a eu une longue prépara-

tion, mais ça a éclaté : LE CHRIST EST VENU... On me fait rire, avec les formules qu'on y oppose. Si vous supprimez le miracle, il n'y a plus de pont entre le ciel et la terre. »

Lundi 24 février. — Après la visite de mon camarade d'École Robert Hertz, Juif, disciple — infidèle — de Durkheim, qui travaille sur la pénitence : « Votre Hertz, j'ai été très content de lui. Je lui ai montré, et il a compris, que ce que nous avons à croire, nous autres catholiques, se réduit à peu de chose. Et, après tout, nous avons beaucoup en commun, lui et nous : notre Dieu est le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. Il croit au Messie comme nous. Seulement, pour lui, le Messie n'est pas encore venu : il est à venir. Pour le socialisme, que voulez-vous? c'est là l'Évangile. A lui, cette croyance tient lieu d'Évangile... »

Mercredi 26. — Parlant de l'Apocalypse : « La mort est bien la plus terrible des punitions. Elle me répugne. Je ne crois pas que l'humanité même ait été faite pour la mort : car, pourquoi nous flanquer ce besoin d'immortalité, avec la fosse toujours ouverte devant nous?

« Dieu n'a pu nous faire pour le néant. Dieu est le propre de l'homme. Ceux qui ont voulu l'enlever aux enfants, aux petits, je ne voudrais pas être à leur place quand ils paraîtront devant le Juge. »

Dimanche 15 mars. — Sous la neige, vers les Invalides. « Tout, dans la nature, est fait, sauf Dieu, Créateur, qui ne se fait pas. Seulement, nous sommes des faits qui durent. »

*Samedi 28 mars. — Après avoir lu l'*Évolution créatrice *de Bergson, qui lui a bien plu :* « Nous ne connaissons pas notre moi en son fond, mais seulement nos actions. Et encore, dans l'action, nous sommes comme l'ouvrier qui, ayant une tâche délicate à faire *(il ajuste ses dix doigts)*, voit la chose à faire, non son action : il ne laisse pas l'attention mordre sur elle. Du fond, de la substance, nous n'avons que des intuitions instantanées. Cependant, je juge du réel par moi : or il y a quelque chose d'immuable qui me soutient. »

Dimanche 13 septembre. — Me parlant de Paul Collomp, jeune normalien de la promotion 1906 *(l'éminent papyrologue qui devait être tué à Clermont pendant l'occupation), il me dit :* « Prenez soin de M. Collomp. Il est un peu artiste. » *(Il l'avait connu à sa manière de tracer les* g.)

Il s'est fait lire l'Introduction de Loisy aux Évangiles synop-

tiques : « C'est bien plus fort que je ne pensais ! *me dit-il avec humour.* Cela ne vaut rien du tout. Partout le symbolisme ; un choix arbitraire entre les miracles : il ne retient que les guérisons explicables par une force nerveuse. »

Mardi 15. — « Chez moi il y avait un curé raide et très redouté. Cependant, au temps des forts travaux, des fenaisons et surtout des gerbes, il disait du haut de la chaire : Vous pourrez travailler aujourd'hui, si le temps presse. Mais cela même n'était pas tout à fait conforme à la loi du Christ : cela ressemblait trop à une autorisation donnée par quelqu'un qui eût eu pouvoir sur le Dimanche. »

Mercredi 16. — « On dit que la France n'est pas chrétienne. Elle l'est joliment, allez ! Un prêtre italien me parlait de la Sicile, d'où il revient : de la cérémonie... Mais voyez nos paysans, nos ouvriers : ils discerneront bien l'honnête de ce qui ne l'est pas. Et c'est là le christianisme. Il en était tout autrement dans les peuples païens, même très civilisés.

« C'est là tout le christianisme. S'il fallait, pour le comprendre et pour comprendre l'Évangile, que chacun fît des études, Dieu aurait raté son œuvre. »

Vendredi saint 9 avril 1909. — Un Anglican, Way, rend visite au Père Pouget avec Legendre. Sur une question de Way, — le scandale que produit intellectuellement sur les incroyants l'idée du sacrifice d'un Dieu, — le Père Pouget, d'un coup d'aile, se mit à planer sur les sommets : un enfant, d'ailleurs, l'aurait comme nous suivi. Et presque aussitôt il fallut partir. Au moment de la brusque séparation, il y eut un instant sublime. Nous nous quittions; dans le vestibule de sa cellule, Way lui demanda de prier pour l'Église anglicane. Alors, il eut ce petit rire fruste qui vient du cœur, et, son profil rude s'accusant sur la blancheur translucide des rideaux de sa fenêtre : « Vous savez, monsieur Way, comme j'ai eu l'honneur de vous le dire, nous sommes un dans le Christ. »

Vendredi 28 mai. — « Les manifestations en l'honneur de Jeanne d'Arc : quelques-unes ont pu être inspirées par un sentiment royaliste ; d'autres, celles des boutiquiers, par l'intérêt. Il n'en reste pas moins que la grande masse a célébré dans Jeanne la religion et la patrie liées.

« La vertu coûte. »

Vendredi 17 septembre. — Avec son bâton et ses souliers larges comme des barques, le Père Pouget, en son hameau natal

de Morsange, au Cantal, a parcouru les hauts plateaux, les trous épouvantables où seuls pousse un peu d'herbe et viennent les arbres. « Jadis on y menait paître les troupeaux, et l'on tirait le bois avec des chaînes que hissaient les bœufs. Aujourd'hui, — j'ai été amené à faire de tristes réflexions, — on nourrit les bestiaux avec des fourrages artificiels, et l'on tire le bois d'ailleurs : les trous sont trop malaisés. Aussi, j'y ai trouvé un silence solennel... Mais mon œil ne distingue plus les détails. Je ne vois les hommes qu'en général. Je ferais un bon jacobin. »

Dans la chambre assombrie où passent de brusques éclairs, nous parlons de la cathédrale de Chartres, que j'ai vue aujourd'hui : « C'est une belle pièce, *dit-il*. Cela parle haut. »

Samedi 18. — « Les phénomènes descendent, ils ne remontent pas. De phénomène en phénomène, il nous faut remonter à une cause première qui, elle, n'est pas conditionnée. Cette force est colossale, elle est admirable. Est-elle vénérable? Voilà la question. Je ne crois pas que la toute-puissance de Dieu implique sa justice. Pour arriver au Dieu juste qui m'oblige et force ma vénération, il faut que je me place au cœur de la vie morale. Je dois faire le bien : voilà la règle suprême. Mais, en faisant le bien, je ne trouve souvent que l'épreuve, la souffrance, la faillite de toutes mes espérances. Si la vie morale est le vrai, si elle est le fond des choses, il faut qu'il y ait un Dieu suprêmement juste qui rétablisse la justice dans une autre vie. Et ainsi la justice suprême de Dieu implique sa toute-puissance : et la force colossale qui régit le monde doit être au service de la force vénérable qui commande et garantit ma vie morale. »

Jeudi 2 juin 1910. — « Le bien est autre chose que le beau. La loi morale, si on la foule aux pieds, elle se dresse devant nous. »

Samedi 3 septembre. — A propos des récents événements qui m'ont troublé : « Voyez-vous, monsieur Chevalier, l'Église est une personne qui a deux mille ans. Ce qui se passe aujourd'hui chez elle, c'est à peu près comme un mal de tête dans la vie d'une personne. Il ne faut pas vous en troubler autrement. »

Toussaint 1912. — « Le faire de Dieu est aussi mystérieux que l'être de Dieu. Qu'est-ce que la création *ex nihilo?*... Cependant il y a eu une action spéciale pour l'homme, qui

seul pense l'absolu. L'animal peut penser 2 + 2 = 4, mais non pas 2 + 2 = nécessairement 4.

« Impossible de prouver la surnature. Mais impossible de prouver que la surnature est impossible. Il y a dans notre nature une capacité épouvantable. Notre nature n'est pas finie. Elle a l'appétit de l'absolu ; et l'absolu, chez elle, n'est pas comme un caillou dans l'estomac.

« Tout perdre selon le monde. C'est là un grand exemple. L'action est tyrannique, la vie moderne est égoïste. Il est bon qu'il y ait des âmes contemplatives qui sacrifient tout pour Dieu seul. Sans doute l'action est efficace : on n'agit pas pour paraître, mais pour glorifier le Père céleste ; mais, en le glorifiant, on paraît. L'exemple est plus : avoir tous les dons, et tout quitter pour coucher sur le bois et se vêtir de bure. Votre père devrait comprendre cela, car le soldat sacrifie tout à sa patrie. Cependant Paris n'a pas encore trouvé de place pour cette élite, le Carmel. »

Mardi 13 mai 1913. — « L'homme n'est pas seulement une intelligence, un cœur et une volonté, c'est une personnalité, et qui dépend de l'absolu jusqu'à ses dernières fibres. L'absolu nous est intimement uni. Comment? Je l'ignore, sinon nous connaîtrions l'absolu. Mais ce quelque chose de profond, qui nous dépasse, où nous allons, si ce n'est pas l'absolu, ce n'est rien.

« La négation de l'absolu est la grande maladie du jour. On ne sait à quoi cela tient. Mais on a empesté l'air.

« Et pourtant ! Je suis un *poème* de Dieu, une chose faite par Dieu, et plus importante que le soleil et les étoiles. Il faut des milliards de conditions pour que nous soyons, pour que nous agissions même librement. Il y a plus de choses dans ce pauvre poème humain que dans tout l'univers.

« La Providence est le plus près du monde qu'il se peut, — mais comme si elle en était le plus loin qu'il se peut.

« Jetons-nous dans l'infini à corps perdu : c'est là que nous sommes libres. »

Lettre de Romain Rolland *à* Alphonse de Chateaubriant

Villeneuve (Vaud). Villa Olga.
Dimanche 22 juillet 1923

Mon cher Chateau

JE te remercie cordialement de ton magnifique exemplaire. J'ai lu ton œuvre : elle est, comme Sainte Justice, taillée dans un cœur de mortas. Elle « ne piquera pas »...

Je n'en connais *pas une*, dans la prose française depuis cinquante ans — (et bien peu, avant) — qui ait cette solidité de substance. Les plus belles œuvres des autres écrivains sont des morceaux, des tableaux, quand elles ne sont pas des mosaïques. Celle-ci est d'une coulée : (je parle surtout des 150 ou 200 premières pages). Toi, le peintre, tu t'es fait sculpteur. Tu n'as pas seulement vu ou compris ton sujet, tu l'as *pris* et pétri, de toutes parts, tout entier. — Bien travaillé, vieux Prométhée !

La seconde moitié du volume n'est peut-être pas tout à fait de la même qualité que la première ; mais, dans toute autre œuvre, elle serait de premier ordre. Ton Aoustin est admirable, du commencement à la fin. Tu commences et finis par lui. J'aurais peut-être commencé et fini par la Brière. Mais, du point de vue du drame, et de l'art français, tu as raison. — Si j'avais une réserve à faire, elle porterait sur les visions, hallucinations, monologues lyriques qui sont du meilleur Chateaubriant, plutôt que des Briérons. — Peut-être aussi sur la place un peu large faite à des personnages comme M. Ulric et leurs histoires à côté. Un peu plus ramassée, dénudée, *la Brière* formerait une épopée populaire formidable. — Elle reste un chef-d'œuvre, unique en notre temps, d'art classique français (en donnant à « classique » son sens le plus haut de « nécessité » et d' « éternité »). En fait, je crois

que des 150 premières pages, il serait impossible de déplacer une seule phrase. *C'est ainsi*... « Ce sont les choses dans lesquelles je ne suis pas le maître, qui ont pour commandement une loi, qui vient de plus puissant que nous... »

Je suis heureux que tu aies réalisé *ta loi*. Maintenant, ton nom est inscrit dans l'histoire littéraire de France. Il ne dépend plus de personne de l'effacer.

Mon cher Chateau, nous ne nous sommes pas écrit depuis des mois ; et depuis des mois avant, (plusieurs années), nous ne sommes plus en intimité. Tu le sais comme moi ; il est inutile de nous tromper. Il y a plus d'une chose entre nous. Depuis la fin de la guerre, je t'ai vu t'éloigner, tout en te refusant à le reconnaître dans nos lettres et nos entretiens, de plus en plus rares ; et il est à craindre que nos chemins ne continuent de diverger. — Rien à faire. Tu es ainsi. Et je suis ainsi.

Mais quelque ombre qui descende sur notre amitié, je suis fier de voir monter ton étoile à l'horizon ; et elle me réjouit le cœur. Puissent ses beaux rayons s'étendre à tout le ciel !

Ton

Romain ROLLAND

Je pars, cette semaine qui vient, pour un voyage de quelques semaines en Autriche.

N. B. — (Pour ton éditeur) :

L'exemplaire sur Hollande est fort beau ; mais l'encre d'imprimerie est très défectueuse. Beaucoup de lettres n'ont pas marqué, des tronçons de mots restent en blanc ; et l'encre est souvent pâle. Peu de pages sont irréprochables. Je t'engage à lui faire une observation.

CAHIERS
d'Alphonse de Chateaubriant
(1906 - 1942)

Après sa mort, en 1951, les papiers qui formaient le Journal *d'Alphonse de Chateaubriant (tenu depuis 1906) ont été recueillis. Ensemble, ces textes, par les constantes des thèmes de méditation, par leur indifférence à toute suite d'événements personnels, par leur liaison étroite avec une conception générale de l'existence, forment plus qu'un journal : d'où le titre* Cahiers *qui a été retenu pour une prochaine publication* (1).

★

En 1906, à vingt-neuf ans, Alphonse de Chateaubriant partage son temps entre Piriac, petit port de pêche en Bretagne et sa propriété du « Petit Portail » située près de Nantes sur les bords de la Loire. Il écrit des nouvelles dont le sujet se rattache à l'histoire de sa famille. L'une d'elles, plus abondante, deviendra Monsieur des Lourdines, *son premier roman (1911). En même temps, il prend des notes en vue d'écrire un livre sur le monde fluide et sauvage de* la grande Brière.

28 novembre 1906.

Les canes modestes nagent, sans faire d'embarras, tandis que le canard, vêtu de soie et grand commandeur de son ordre, à l'ancre au centre de la mare, pivote doucement avec la majesté d'un vaisseau. Il tourne son bec du côté de ses canes, et du fond de son jabot émet des monosyllabes mâles et graves. Sa tête d'émeraude brille au soleil et jette autour de lui des regards mordorés.

Au bord de l'étang des canards ventrus, le gosier bourré de loches, déambulent péniblement en tanguant de droite et

(1) Les *cahiers* d'Alphonse de Chateaubriant paraîtront chez Bernard Grasset.

de gauche. Tout est paisible dans les environs, un chat se pourlèche les pattes sur le faîte d'une chaumière, les enfants brouillons sont à l'école, le soleil blondit l'eau boueuse ; alors, le grand mirliflor se porte en avant, tout caquetant d'amour... il a rejoint la cane à tête blanche, sa favorite, et nage un instant à ses côtés ; puis, après un dernier coup d'œil jeté du coin de sa tête penchée, il se soulève, retombe sur la petite femelle grise, l'immerge sous ses ailes déployées, et, lui plantant à la nuque le grappin de son bec, la maintient sous le ressort de son cou arqué, de son beau cou d'émeraude rayonnant.

La nuit tombe sur les chaumières, sur les murs de torchis, sur la fourrure des chaumes, et les enveloppe de sa gaze mystérieuse.

Un vol d'oies ronfle en passant dans le ciel. Plus un homme, plus un croassement, seul, un oiseau gazouille encore, on ne sait où. Sur le bord de la route, dans l'ombre, deux petites filles se tiennent par la taille, semblables l'une à l'autre, avec le même sarrau tissé des buées de la nuit, la même natte blonde, le même visage, chair mystérieuse, dans l'ombre, tournée vers moi...

Après le succès de Monsieur des Lourdines, *Alphonse de Chateaubriant, désorienté et mécontent, entreprend une série de voyages en Suisse et en Italie. De cette époque, date son amitié avec Romain Rolland.*

Le Petit Portail, mai 1911.

J'achève la belle *Vie de Tolstoï* de Romain Rolland. J'en suis tout rempli et, levant les yeux, il m'a semblé que tout autour de moi en était également pénétré. Le grand bouquet que je garde sur ma table n'est plus le même, mais illuminé avec quelque chose d'humain, comme s'il venait, lui aussi, de lire le livre. J'avais laissé ma fenêtre ouverte après une forte pluie d'orage et j'ai poursuivi ma lecture enveloppé d'un arôme de terre et d'herbes. J'en suis comme ivre. En ce moment, dans les joues de feuillage, une pensive lueur de couchant achève de briller entre deux nuages de pluie. Je regarde. Je suis plein de Romain, plein de Tolstoï et j'ai en même temps le cœur gros de tout l'amour que m'inspire cette fin de jour.

février 1912.

Vu Rolland hier. Lui non plus n'est pas heureux. Les méchants ont pénétré dans son rêve de Jean-Christophe et essaient de le détruire. Il ne faut pas se plaindre. Se plaindre,

c'est s'affaiblir. Il faut surveiller ses forces et ne pas perdre une occasion de les exercer.

Rolland me disait hier que ma place n'était pas à Paris, mais à la campagne, au milieu des arbres et sous le satin des nuages. Hélas oui ! Je voudrais habiter en Bretagne dans le fond d'un bois sombre comme la nuit. Mais, tant que je n'aurai pas planté dans mon âme l'indestructible forêt noire où me réfugier, il n'y aura pas de château au fond des bois qui tienne, je serai malheureux et les autres, autour de moi, le seront aussi.

Octobre 1912.

Toujours seul au « Petit Portail ». — Divine solitude. — Après une journée de travail, j'aime sortir au moment où le jour finit de tomber, m'en aller dans les faubourgs. Il a plu une partie de la journée, mais, sous l'influence de la lune, le ciel s'éclaircit, se fait plus pur çà et là, parmi les nuages toujours menaçants. J'ai jeté mon caban sur mes épaules, chaussé mes gros souliers, tiré mon chapeau sur mes oreilles, et me voilà parti le long des murs. J'affectionne les chemins solitaires, les ruelles tournantes dans l'ombre, les murs droits qui se perdent dans le noir après le réverbère verdâtre qui palpite au vent, qui va s'éteindre, que le vent rallume. Des flaques d'eau. Le pavé bleu sous la nuit. Des maisons basses et la lumière d'une lampe. Une femme a ouvert sa fenêtre et jeté quelque chose dehors, puis la fenêtre s'est refermée sans aucun bruit, et quelqu'un dans le long chemin désert marche devant moi, dans un caban, comme moi... comme si c'était moi.

En 1922, Alphonse de Chateaubriant repart pour la Bretagne. Il élargit son expérience de la campagne française et aussi, il fait une place de plus en plus large, dans sa vie, au rêve, à l'imagination et surtout à la vie religieuse. Il lit la Bible et médite sur l'histoire des peuples. Il achève la Brière *en 1922 avec un sentiment de délivrance, puis rédige* la Réponse *au* Seigneur, *son premier livre de spiritualité.*

Voici un fragment des Cahiers *de 1929 où se font jour les progrès de cette vie spirituelle.*

La plus belle des cultures n'est pas l'œuvre du savoir humain, elle est l'œuvre d'une main plus mystérieuse.

A quelqu'un (je crois même que c'était un prélat) qui, visitant un jour le curé d'Ars et l'entendant se jouer sur les sommets les plus élevés de la métaphysique chrétienne, lui demanda stupéfait, où il avait pu puiser pareille science, le curé d'Ars, en silence, montra simplement son prie-Dieu.

Ce geste est gros de sens — beaucoup plus qu'on ne le pense généralement — et il doit être gros de sens même pour ceux-là aux yeux de qui la sainteté du curé d'Ars, ou même la sainteté tout court, n'est pas dans le monde un fait si capital.

Le curé d'Ars en montrant son prie-Dieu, n'entendait pas dire que pour savoir ce qu'il avait appris il suffisait d'articuler d'innombrables prières en demandant à Dieu de les exaucer. Sous la chose signifiée par ce geste se cache une des lois les plus constructives et les moins connues, bien qu'elle soit à la portée de tous.

Il voulait dire que, pour savoir, pour connaître les grands secrets suprêmes (qui sont les secrets de l'homme, car qui ne connaît pas les grands secrets suprêmes ne connaît rien de l'homme et ne peut parler de l'homme), il n'avait ouvert aucun livre mais, qu'à cette place — à la place qu'il indiquait, la paille de son prie-Dieu —, il s'était plongé dans un recueillement constant, infini, et que là, fermant ses yeux de chair et laissant s'ouvrir ses yeux spirituels, il avait *vu*.

Je ne suis ni théologien, ni savant, ni docteur, je n'ai rien, je ne représente rien de ce qui a fait le curé d'Ars, pas plus que je ne représente aucun de ceux qui, à quelque degré, se rattachent à ce qu'il fut.

Je ne suis rien de tout cela. S'il me fallait trouver une image pour me définir, je me comparerais à une espèce de scaphandrier qui, un jour, poussé par une nécessité tragique, dut descendre dans les fonds les plus perdus de la mer, que l'on a remonté à la lumière au terme d'une interminable immersion, et qui est là, aujourd'hui, couvert de vase, traînant des lianes et montrant dans ses mains meurtries quelques débris provenant des fonds émouvants et cachés.

Mais l'expérience mystique éveille également la sympathie et l'amour...

Juin 1930.

Au retour, j'ai croisé les casseurs de pierres sur la route...

Nous sommes tous des casseurs de pierres, à genoux sur les chemins de la vie, au bord des carrières bleues, et nous brisons en miettes fines les vérités pour les semer sur la route de ceux qui viennent.

... Les pauvres? Quels sont les pauvres dont il est question toujours dans l'Évangile? Par exemple : « Il m'a envoyé pour annoncer l'Évangile aux pauvres. » Ce ne sont pas les hommes qui manquent d'argent, mais ceux qui, n'ayant pas vu la vérité, ne la possèdent pas.

L'humilité de sa propre condition paraissait un scandale à Xénophon quand il la comparait à l'auréole dont l'opinion populaire entourait la tête des plus grossiers athlètes, « car il est injuste, disait-il, de préférer la force du corps à la bienfaisante sagesse ».

Ce reproche, adressé à la masse des hommes, ne revient-il pas à faire grief aux animaux de brouter l'herbe des champs quand à côté, les cuisiniers préparent des mets exquis?

Quimper, septembre.

Un vieux mendiant cherche son pain dans les poubelles. Son regard me fait souvenir du tourneur de meule que j'ai vu dans mon enfance. Il travaillait dans une rue où j'avais souvent l'occasion de passer. Chaque fois, je le trouvais à son poste, tournant toujours. C'était un vieux. Je le vois encore, tout blanc de farine. Mais ce qui me frappait, m'effrayait alors, ce que je n'oublierai jamais, c'était son regard, un regard fixe, toute pensée, toute vie éteinte... Tout cela s'était comme dissipé dans le mouvement perpétuel de ses bras, dont il n'avait même plus conscience.

J'écoute le son de la vie des simples, des laborieux, des paisibles, de ceux qui gravissent la côte en fixant la route, qui, le matin, ne sont pas impatients du soir et, le soir venu, reposent leur journée dans le silence.

La vie n'a de prix que par le cœur des hommes.

Cette vie religieuse est inséparable de la culture religieuse. Culture et culte, ces deux mots se concilient. De ce grand don de l'étude, naîtra une élite religieuse capable de sauver le monde et de faire « l'évolution universelle ».

Octobre 1934.

Admirable église de Provins dont les blanches colonnes soutiennent la forte histoire de Champagne.

Le grand travail de l'homme n'est pas d'étendre ses idées et encore moins d'augmenter son savoir ; il est d'approfondir sa conscience.

Ce ne sont pas les mots qui nous enseignent, c'est la vie, et dans la vie, l'idée de la perfection continuellement évoquée.

L'idée de la perfection est la seule image qui, perpétuellement contemplée, puisse procurer le progrès biologique.

Il n'y a à savoir ne pas se heurter en plein jour contre tout obstacle, que ceux qui trouvent la lumière en eux-mêmes.

★

De même que le grand secret de la culture de la terre est de labourer et de herser, de herser et de labourer, non pas une fois ni deux fois, mais continuellement à longueur de saison, de même ce n'est qu'en hersant et labourant sans relâche notre terre spirituelle que nous pouvons tirer de notre obscurité, à force de labeur et de labour, le beau domaine fécond de l'Esprit.

20 octobre.

Nous vivons des jours où le grand serpent de ce monde dépouille sa gaine d'écailles, où l'immense Kaa, le serpent de la légende, change de peau, où le monde change d'esprit...

L'individualisme et l'intellectualisme ont été les deux pôles de la littérature d'hier et de notre littérature d'aujourd'hui. L'individu considéré et vécu par chaque homme comme étant le centre sensible et capital du monde. Puis la tendance des civilisations vieillissantes à ne voir le monde lui-même qu'à travers les idées et les systèmes.

Presque toutes les littératures modernes, et en particulier la littérature française — surtout celle qui s'est développée depuis cinquante ans — furent soumises à ces deux esprits : l'individualisme et l'intellectualisme. Littérature qui fut bien souvent de virtuosité verbale.

Dans une société politique de peu de vie, dans un monde social où l'affreux cas de l'homme « prolétarisé » ne parvient à émouvoir aucune fibre forte dans le cœur d'un monde rassasié dans ses élites, toute la vie littéraire s'est enfermée en son savoir dire, autrement dit en sa littérature. Il s'est créé là toute une manière de mandarinisme.

Notre littérature s'est développée, à certains égards, dans le plan où s'est fixé l'impressionnisme en peinture. Ce plan-là manque, si l'on peut dire, d'un Dieu dont l'existence soit sentie au fond des existences et y constitue comme la table de fondation des valeurs éternelles.

Notre littérature se paie, le plus souvent, d'évolutions en surface.

Mais l'action est en train de reprendre le monde. Une action qui à travers de grandes épreuves menace de secouer les peuples dans leur vie fondamentale. La littérature qui sortira de cette épreuve d'humanité ressemblera sans doute plus à un verbe qu'à une littérature.

A partir de 1935, Alphonse de Chateaubriant rêve d'une œuvre qui, s'attachant à des réalités substantielles, restituerait leur souveraineté aux sentiments puissants et simples. Il parcourt l'Allemagne et pense que la vie organique des sociétés repose sur une différenciation, autant que sur une liaison des différentes nationalités.

Pour bien comprendre la France, comme pour bien comprendre l'Allemagne c'est dans leur paysage qu'il faut les voir, dans l'intimité de leur vie surprise.

Le paysage français, le cher paysage, parle de mesure et d'équilibre. C'est un paysage qui date des temps anciens, un paysage net et simple, composé de longues lignes géométriques qui se croisent en lignes logiciennes, comme logicienne est la pensée française, et claire, et aérée, jusque dans les complexes et difficiles constructions de la science.

A l'entour, et au-dessus du paysage plane cet élan mystique des grandes heures, dont Jeanne d'Arc, dans ses vêtements de bergère et avec sa branche en fleur à la main, a été l'incarnation. Ajoutons l'élan pascalien, dans le domaine plus profond et non moins décisif de la vie intérieure. Ce grand effort pascalien, ce grand drame français pascalien, qui est celui de la raison humaine s'efforçant de se transporter jusque dans les clartés de la Vie divine.

Il y a là tout un monde spirituel que quelques mots ne suffisent pas à définir, un monde spirituel très particulier et très complet par lui-même, comme il est de la même façon, en Allemagne, sachons-le bien, un monde spirituel très particulier et très complet par lui-même.

★

Il existe, derrière les roseaux de la Loire, sur les pitons de la Dordogne, comme au fond des forêts de la Bretagne, toute une France, lointaine, douce, charmante, qui est l'héritière, sans le savoir, ou sans le savoir assez, de cet esprit et cette harmonie. Cette France, qui semble parfois un peu incertaine, politiquement immobile, demeure dans l'expectative parce que le conflit des idées et le drame des affaires ont été portées par les temps modernes dans un plan où elle se retrouve mal, où elle se retrouve partiellement. Mais il faut la connaître. Et, pour la connaître, il faut l'aller trouver au milieu de son tendre et convaincant paysage. Alors, on lit un peu mieux son avenir dans cette brume même, dans cette vapeur qui voile ses collines mesurées. Alors on comprend mieux

ses silences, ses immobilités, qui cachent une attente et une certitude.

★

Le peuple reste ce que nous avons de meilleur. Il ne nous reste plus que lui. C'est lui, au fond de nos pauvres terrains défoncés, la dernière source où quelque fraîcheur s'offre encore, malgré bien des impuretés, à notre soif mortelle.

Le peuple, notre peuple français, est l'unique sourire de vie qui nous reste au fond de nos terres françaises : mais c'est une source perdue que l'on a souillée, en y jetant un tas de choses désordonnées et d'inexprimables déchets.

Trésor de sagesse, de connaissance intérieure, trésor d'expérience, esprit d'exacte mesure, toute l'intelligence adorable des doigts, conception directe de ce que l'homme doit être, science innée des valeurs morales, honnêteté, goût de la profession, dignité calme sous le grand tragique de la vie.

D'abord les pensées du fond du cœur, puis les pensées qui se forment clairement dans l'esprit, et, enfin, l'action.

Il y eut des heures d'humanité très favorables à l'épanouissement des libertés de l'âme, qui est, cette âme, le vrai et même le seul siège de la liberté : le moyen âge, par exemple, fut un de ces moments-là, beaucoup plus qu'on ne le pense.

Il faut regarder ce qu'était le cerveau d'un homme du moyen âge : une chambre silencieuse, et cette chambre silencieuse contenait toutes les images de la légende du Christ, images qui étaient pour lui, non seulement des représentations que caressait sa foi, mais des résumés et des symboles inépuisables, dans lesquels il apprenait et retrouvait toute la science de la vie.

De grandes scènes, de petites scènes, des scènes exaltantes, des scènes de pardon, des scènes de miracle, des scènes de l'enfer, des scènes du ciel. Il avait tout cela dans l'esprit. Et non pas sous la forme d'un souvenir décoloré et dédoré, mais grouillant de réalité et de vérité. Il se mettait au pied des rudes piliers de son église, et, levant les yeux vers les chapiteaux animés de leurs sculptures, il lisait la vie, sa vie avec sa leçon éternelle.

Le rythme le plus propice à l'avènement de la liberté dans l'homme se confond étroitement avec celui qui lui permet la plus haute exaltation de ses forces pures.

Un jour, en Provence, j'ai rencontré dans la montagne, dans ce beau pays de pierres et d'oliviers, avec son troupeau, un berger. Toute les toisons blanches de ses brebis moutonnaient dans la légère poussière du soleil. En tête, il marchait. Il

marchait le pas de ses brebis, et les brebis marchaient le pas de l'homme. Il faisant devant elles son pas d'homme juste ce qu'il fallait pour que ce rythme du pas de l'homme fût à la fois celui du pas des brebis. La brebis, à ce pas-là était toute la brebis, c'est-à-dire ni paresseuse ni lente, ni pressée ni échauffée. ni traînarde. Elle était, de ce pas, emmenée par elle-même et elle restait ainsi tout entière la brebis qui obéit non à qui lui commande, mais à qui l'aime. C'était le pas de l'amour. Le pas de l'amour entre le brebis et l'homme.

Toute la grandeur et toute la beauté de cet accord trouvaient leur plus belle expression dans le regard du pasteur, dans la simplicité antique de sa démarche, dans l'intelligence de la sainteté de sa tâche, dans tout ce qu'il avait par l'âme de liens multiples avec son troupeau, dont il était plus que le berger, dont il était l'homme.

Cet homme est exactement le peuple dont je parle.

L'humanité est ainsi une chose adorable, quand elle est fraîche, de cette fraîcheur qu'elle n'a que lorsque son esprit est pur. Alors, elle couronne la nature.

Autrement, elle est une souillure, un effroi pour tout ce qui est, et elle est la honte de la vie.

De tout temps, il s'est perpétré des crimes au sein des choses : la malignité en particulier est dans le sang de l'homme et il faut beaucoup de rosée innocente pour éteindre cette malignité-là.

Dédaigneux de l'idéologie, confiant dans toutes les formes de la tradition, soit nationale, soit religieuse, et dans l'instinct populaire, persuadé aussi que l'esprit de l'Évangile se trouve dans les conditions de vie simple et laborieuse du peuple des campagnes, Alphonse de Chateaubriant, dans ses Cahiers, *à partir de 1940, médite sur* Noël *et sur* Jeanne d'Arc. *Noël, parce que cette fête marque la naissance, dans l'homme, du principe divin et la victoire sur la vie animale. Jeanne d'Arc, parce qu'elle incarne l'héroïsme asocial des saints, dont la gloire ne doit rien à l'orgasation politique.*

Janvier 1942.

Le paysage est bien un paysage français, sans accents heurtés, de souples ondulations, entre brume et soleil, des pentes entre emblavures et prairies.

En bas, le petit clocher de l'église de Domremy, qui n'a pas bougé, qui est toujours là en ses grosses pierres inusables, et en haut, en haut de la montée, le Bois Chenu. Le Bois Chenu n'y est plus. Mais c'est quelquefois quand une chose n'est plus qu'on la voit le mieux ; et on voit le Bois Chenu très bien ; et

sur sa lisière, la robe rouge de Jeanne, car c'était une rude robe rouge de paysanne qu'elle portait, une rude robe rouge. *Pauperibus vestibus robeis.*

Le Bois Chenu n'y est plus, l'arbre aux fées n'y est plus, c'est un autre qui a poussé à sa place. Mais la source y est toujours. Cette source n'était pas large, mais elle coule inépuisablement en une petite nappe tranquille qui ne semble pas couler.

Cependant, tout autour de cette source, le libre piétinement des visiteurs, leur laisser aller, leur négligence a injurié et maculé les bords de cette eau. Nous avons manqué de sollicitude et de vénération autour de la source de Jeanne, autour des puretés de ce lieu... d'où Jeanne est partie... pour nous et vers nous !

Domremy, Vaucouleurs, c'était dans le bailliage de Chaumont et la prévôté d'Andelot, sur les confins du Barrois, de la Champagne et de la Lorraine, le dernier lambeau de la terre du domaine que possédât Charles VII à l'extrémité orientale du royaume. Chaque jour Jeanne associait la douceur aimée de la lumière de cette terre au chuchotement intérieur de sa vie cachée. Chaque jour, sur la même terre, finit par faire de l'homme un homme pétri de ce dont est fait cette terre, un confident, un dévot et un devin. Elle savait les mots de la terre, les mots immédiats ; des mots qui éclosent aux branches. Son amour de tous les jours lisait dans l'eau de sa source de tous les jours la loi des événements. Sa prévision n'allait pas à celle d'une devineresse, mais à tirer les conclusions de la loi que, de par Dieu, elle savait percevoir dans la création. La France, ce que signifiait ce mot la France, correspondait à ces amours profondes, et cette limpidité devenait une voix.

La France était en elle toute peinte dans la grâce de ses paysages bleuissants, lamés d'or et en ces belles vérités que sont les arbres, les prairies, les hommes et les bêtes. France, dans ce temps de combat, signifiait tout ce qu'elle voyait chaque jour autour d'elle.

Qu'y a-t-il dans l'intelligence de cette Jeanne, qui ne sait ni lire ni écrire? Des chants d'oiseaux, le chant du merle, le soir, à la pointe du Bois Chenu ; des chants de nuages, des chants de saisons et, il faut bien le dire, d'un mot qui rend beaucoup plus que lui-même, des chants du ciel, qui sont les chants de certaines régions de l'âme, dans lesquelles, à cette profondeur seule, de grandes vérités se mirent...

Sachons, nous, qui sommes des hommes de haute culture avancée, de fine et extrême civilisation, sachons ce que les voix de Jeanne lui enseignaient, à cette ignorante, qu'il fallait être sur toutes choses... Qu'attendons-nous que le ciel lui demandât? N'est-il pas probable qu'il va demander ce qui

est le principal? Le principal et le plus difficile à atteindre en ce monde, le plus difficile et le plus utile, le plus utile et donc le plus pressé, et parce que le plus pressé, le plus intelligent... qu'il lui fallait être une bonne enfant?... Une bonne enfant !

Nous sommes décidément ici dans une science de la vie simple comme le plain-chant. Simple et savante. Quand on a sondé la grandeur du plain-chant, on a en effet quelque peine à entendre comme musique satisfaisante ce qui n'est pas sa nudité.

Il faut qu'une société tout entière en revienne là.

★

La Grâce de Dieu dans l'âme, dit Ruysbroeck l'Admirable, *est comparable à la cire allumée dans un fanal ou un vase de verre; elle illumine, inonde et pénètre de sa clarté le cristal, qu'est l'âme juste, et elle se révèle à celui qui la possède et aussi aux autres hommes, comme à travers celui qui en est doué.*

Ces mots ne sont-ils pas ravissants !

Tout, à l'intérieur de l'âme de Jeanne, était ainsi sûr et tranquille. Attentif dès le matin, et brûlant d'un doux feu, aussi impératif et aussi pur que le feu qui, au printemps, fait sortir les fleurs de l'invisible.

Elle avait dans la maison de son père, une chambre qui ressemblait, entre ses épaisses murailles de pierres noircies, à un réduit ménagé au fond d'une forteresse. Il lui fallait là, en plein jour, et surtout lorsqu'elle rentrait du dehors lumineux neux, recourir à la clarté d'un lumignon.

C'était là qu'elle se tenait silencieuse...

Un véritable cachot. Il y a, dans cette chambre, déjà comme la figure de la nuit qui l'attendait dans la grande tour de Rouen. Et cependant toute la gaîté possible des champs et toute la lumière de la grâce rayonnaient dans cet espace.

L'âme de Jeanne ! La foi est complète, la candeur complète, la santé de l'esprit complète, la pure intention complète, la vénération de Dieu et le respect des hommes complets, complets en eux-mêmes, et tout cela uni, étroitement lié, indivisible, indissociable et formant un seul être pur. Quel chant d'éternité ! Et ce fut âme de France ! Ce fut !...

★

Ce procès... le jugement et l'exécution de Jeanne sont l'acte d'infamie qui reste à la charge, sans atténuation possible, de l'histoire des peuples d'Occident.

Sachons-nous dire, quelle que soit la chose d'abomination en quoi consiste l'acte de ce jugement et de cette brûlerie, qu'il y a dans ce martyre, précisément parce qu'il y a eu martyre, une nourriture spirituelle qui fut le don suprême de Jeanne à la France ; car, si elle a sauvé le royaume en conduisant son doux sire à Reims, elle a sauvé la vie française — et ce salut s'étend jusqu'à nous — en acceptant de mourir plutôt que de faiblir ou de trahir.

Cela fera sauve la France, Ma vertu anoblit mon peuple, Je meurs pour vivre.

Je meurs pour vivre, voilà la grande parole. Une parole qui domine les temps et la vie de l'homme... Signification qui se retrouve la même à tous les étages de la perception du monde, depuis le plus simple jusqu'au plus sublime, depuis le grain de blé, qui, pour se multiplier en de nombreux épis nouveaux, doit d'abord pourrir et mourir, jusqu'à l'homme spirituel qui, pour accéder à une nouvelle naissance, doit d'abord, dans l'ordre sublime du dépouillement volontaire, couper les attaches, rompre les chaînes qui le lient à la recherche, au souci de sa propre personne. « Je meurs pour vivre », c'est-à-dire pour être, dans les consciences, prolongement de ma conscience, la vie immense qui ne meurt plus !

Entretien de Franz Hellens avec Guy Le Clec'h

Grand prix de littérature de la Société des gens de lettres pour l'année 1954, Franz Hellens vient de publier, au mois de septembre, un roman (1), en trois parties : *Mémoires d'Elseneur*, où les séductions de l'imagination sont réglées par la discipline du réel et approfondies par le sens de la vie intérieure.

De son côté, Guy Le Clec'h — l'auteur du *Défi* (2) — a préparé, au cours de l'été, un essai sur l'œuvre de Franz Hellens (3). Cette étude a été l'occasion de rencontres et de conversations entre les deux écrivains. Le dialogue qui suit, résume l'essentiel de cette confrontation.

La diversité, qui est l'une des caractéristiques de votre œuvre, n'en masque-t-elle pas l'unité profonde?

— Je n'ai pas peur des oppositions, ni de fond, ni de forme, ni des contradictions,

Mon âme est une mer de contradictions,

me fais-je écrire dans un de mes poèmes de la quarantième année. Cela revient à dire que je ne crains pas les mots ; car que deviendrions-nous, poètes, dans ces mouvements opposés, ces ressacs, ces va-et-vient, ces brusques départs et ces retours imprévus? C'est donc de mouvement qu'il s'agit. Non que je m'abandonne au hasard pour le renouvellement de mes idées et de mes formes ; mais je lui fais confiance, persuadé que le caractère, sans le hasard, ne saurait atteindre ses destinées ni les accomplir. Pris à part, chacun de mes livres semble, en effet, sortir d'une plume différente, coloré d'une autre encre. Jusqu'au rythme de l'écriture qui diffère. Ma nature est responsable de ces variétés ou variations, comme vous voudrez.

A quoi tient, comment s'explique cette unité profonde *malgré tout* dont vous parlez, il me serait aussi difficile de vous

(1) Albin Michel.
(2) Albin Michel.
(3) Ouvrage à paraître chez Armand Hémeuse avec une étude de Guy Le Clec'h sur la prose de Franz Hellens et de Michel Manoll sur sa poésie.

le dire que de m'expliquer à moi-même le secret de ce sphynx intérieur qui nous gouverne et nous fait triompher du conflit des vents dont nous sommes à la fois le rayonnement et le centre.

Le rêve n'est-il pas un mot-clef pour vous? Mais s'il peut être entendu de diverses façons, quel rôle joue-t-il dans votre vie et dans votre œuvre?

Le mot-clef n'est peut-être pas le terme exact. Il est vrai que le rêve m'a plus d'une fois fourni la solution de certains problèmes de forme, d'expression, aussi bien que d'esprit. Je considère certains de mes rêves comme éclairants. La parabole lyrique qui termine les *Mémoires d'Elseneur*, et dont l'idée m'a été inspirée par un rêve authentique, est venue se placer là tout naturellement, logiquement, à la fois comme un nécessaire point d'orgue à la fin d'une symphonie et comme une explication d'une clarté éblouissante de tout ce qui précède.

Je me suis toujours efforcé de cacher mes rêves, même les plus lumineux. Même ceux qu'on pourrait appeler déterminants. Il faut les rendre plastiques, les transposer dans la réalité, leur donner un air quotidien. Transcrire un rêve avec les mots usuels et avec fidélité, même à la seconde du réveil, c'est le tuer définitivement. Je préfère l'oublier. Il reviendra me visiter sous une autre forme, avec la vieille image qui s'est gravée dans le subconscient.

Il me semble que dès que je m'élève ou m'abaisse (deux faces de l'imagination identiques) dans des régions à découvrir, je rêve. Ainsi l'on peut dire que chaque illumination de l'esprit est une plongée dans le rêve. Excusez-moi de reprendre cette expression qui résume assez bien ce qu'on peut appeler mon art, dès que je sors du *réel* pour m'éblouir dans le *fantastique* ou le magique, je plonge en rêve.

Le rôle du rêve dans mon œuvre pourrait donc être qualifié à la fois de conducteur et d'éclaireur.

N'y a-t-il pas une difficulté à fonder son inspiration sur le rêve? Le rêve est solitaire — alors que la création littéraire demande qu'on le communique aux autres.

Il m'est facile de vous répondre sur ce point, après ce que je viens de vous dire, car vous avez vu vous-même que je ne fonde pas mon inspiration sur le rêve. Le rêve vient à mon secours. Il est mon « démon » familier. Je puis compter sur lui, mais il est inutile et vain que je le cherche ; invisible, il n'apparaîtrait pas. C'est vous dire que je ne le considère pas comme un but, mais comme un simple moyen, dont l'impor-

tance ne vous a pourtant pas échappé. Dès lors, je ne pense pas que cette communication avec autrui dont vous parlez justement, si nécessaire, sous quelque forme que ce soit, ésotérique ou directe, ait à souffrir dans mes livres de la solitude du rêve. La solitude en rêve est une chose, comme la solitude en montagne. L'utilisation des images et autres trouvailles de cet état solitaire en vue de la communication avec l'homme en est une autre.

On a souvent résumé votre art dans une formule tirée d'un recueil de vos contes : Réalités fantastiques. *N'est-ce pas trop étroit? Quel sens cette opposition comporte-t-elle à vos yeux?*

Grouper l'ensemble de mes livres sous la dénomination *Réalités fantastiques* ne serait pas inexact, il me semble. Ce serait un bon titre général. De *Hors-le-Vent*, mon premier livre, aux *Mémoires d'Elseneur*, le dernier, mon œuvre n'est qu'une suite de bonds entre ces deux éléments, le réel quotidien et le fantastique, que j'aimerais aussi appeler quotidien. Je ne sors volontiers du réel que pour y revenir, et ne saurais atteindre le fantastique sans m'être au préalable bien appuyé, des deux pieds, sur le terrain de l'homme de tous les jours. Un de mes livres, que j'intitule *Nature*, constitue une tentative de défense contre le fantastique risquant de devenir de nécessité habitude. Et dans nombre de mes contes et de mes nouvelles le réel maintient ses droits au bord du magique, côtoyant et redoutant le miracle. Je crois que la réalité, telle que je la conçois, ne peut cependant pas se passer d'une lueur de miracle, ou de poésie, sans risquer la platitude ou la vulgarité. Peut-être aussi un certain ennui.

Vous préférez, si je ne me trompe, écrire des contes que des romans. Pourquoi, cependant, publiez-vous surtout des romans depuis quelques années?

J'aime écrire des récits : un de ceux-ci, qu'aimait Valéry, (paru chez Denoël, en 1940, sous le titre : *la Mort dans l'âme*, titre repris récemment par Sartre) m'a coûté peut-être autant de peine qu'un roman, mais une peine d'écriture compensée par une satisfaction d'esprit rarement atteinte avant ou après. Si j'ai écrit des romans, dont quelques-uns assez longs, c'est que je n'ai jamais voulu considérer ces livres comme de vrais romans. Je ne les ai pas conçus dans ce genre, ni dans aucun. Mes livres que vous appelez des romans, sont plutôt des « suites romanesques », succession de contes, d'épisodes, d'essais et de mouvements purement poétiques. La construction rigoureuse, l'équilibre parfait, la suite logique, ne sont pas mon fait. Ni *Mélusine*, ni *Moreldieu*, ni *Naître et mourir*

ne sont de vrais romans. Mais en adoptant depuis quelques années une forme plus ou moins étendue et continue, j'ai pu, je crois, faire entrer dans ce cadre élargi une somme d'expérience humaine et d'idées générales, qui n'aurait pu tenir dans l'espace plus limité du conte.

Y a-t-il des œuvres que vous auriez aimé écrire et que vous n'avez pas abordées ou publiées pour une raison quelconque?

Une seule : des Mémoires véridiques, complets et détaillés. Ils auraient rempli plusieurs volumes, et j'aurais peut-être renié tout le reste de mon œuvre. Pourquoi ne les ai-je pas écrits? Paresse, pudeur, conscience de leur peu d'utilité? Je me serais fait l'effet d'une sorte d'archiviste, d'un teneur de fiches. Mais j'en aurais eu fini avec le fantasque.

Écrire est-il à vos yeux un acte grave? En avez-vous tiré de grandes joies?

Tout acte qu'accomplit l'homme est à la fois grave et futile. Grave pour soi-même, futile pour le reste de l'univers. C'est pourquoi, je me suis efforcé de ne jamais prendre trop au sérieux, non pas la chose, mais la manière de l'accomplir, ni surtout le mérite de celui qui l'accomplit. Je conçois assez bien la gravité de l'acte d'écrire, tout en m'efforçant de corriger par la fantaisie (l'humour quand cela me vient) ce que cette gravité, quand elle s'affirme, contient d'ennui et même de ridicule. J'éprouve autant de pudeur à l'égard du sérieux que de plaisir véritable et manifeste à l'égard de ce qui ne donne pas l'impression de sérieux. Mon dernier petit livre : *le Diable et le Gendarme,* est, je crois, assez caractéristique en ce sens : j'y parle, sous forme de dialogue, en vers libres et naïfs, des plus grands sujets : Luther, Jeanne d'Arc, Jésus, l'Inquisition, en me jouant et même avec irrespect. C'est peut-être le moyen le plus sûr de se faire prendre au sérieux par ceux qui sont capables de sourire.

La littérature a été la joie spirituelle de ma vie. J'en ai éprouvé d'autres. Dans ma jeunesse, je me croyais appelé plutôt à faire un musicien ou un peintre. La littérature est venue s'imposer à moi par hasard. Mais il m'a toujours semblé que je me fusse exprimé plus librement en musique. J'ai, toute mon existence, dû me battre avec les mots, les phrases. Que ne peut-on pas avec sept notes? Que peut-on avec sept fois sept mots? Les notes ne sont pas trompeuses. Les mots le sont.

Assistons-nous à un profond renouvellement dans l'ordre littéraire, comparable à celui qui suivit la guerre de 1914-1918? La période 1939-1954 vous a-t-elle amené à réviser certaines de vos idées morales ou esthétiques?

Il faut distinguer : le mouvement littéraire d'après la guerre de 1914-1918 fut plus riche, il me semble, en grands écrivains et grandes œuvres ; mais l'époque que nous vivons est peut-être plus décisive. Nous jouons en ce moment tout l'avenir. Nous le jouons littéralement ; c'est le fait de toutes les époques de grandes catastrophes. Après 1918, l'espoir renaissait ; mieux que cela : l'utopie d'une paix longue, la « guerre avait tué la guerre ». Aujourd'hui, l'homme n'est plus dupe. Après 18, les écrivains pouvaient impunément faire de l'art pour de l'art. Avec un minimum d'humanité, ils réussissaient à toucher un grand nombre de lecteurs. Le snobisme les y aidait. Aujourd'hui il s'agit de voir clair ; se tromper, même poétiquement, serait désastreux. Nous sommes à un tournant angoissant. Le pessimisme excessif d'une part, de l'autre l'optimisme malgré tout. Comment pourrait-il en être autrement? Mais rien ne nous défend d'apercevoir dès maintenant le troisième terme : l'harmonisation sera le fait d'une sorte de génie apaisant.

La période 1939-1954 ne m'a amené à réviser aucune de mes vues morales ni esthétiques. Le développement de mes idées dans ces deux sens a été, depuis ma jeunesse, assez régulier, mettons en demi-cercle. Il serait présomptueux de parler d'un cercle parfait. Cela ne contredit pas ma réponse à votre première question. Il y a bien de la ligne brisée dans l'élaboration lente du temps. Et je me suis toujours confié au temps. Je pourrais dire peut-être, pour répondre directement à votre question, que la gravité poignante de cette dernière période a sans doute hâté la maturité de mes idées sur la littérature et les hommes, m'a conduit à cette *Pourriture noble*, titre dont j'ai baptisé un de mes derniers livres.

Entre 1920 et 1925, vous avez créé deux revues, Signaux de France et de Belgique, *puis* le Disque vert. *Estimez-vous que les rapports entre nos deux pays ont évolué sur le plan littéraire? Si oui, en quel sens?*

Les rapports France-Belgique, sur le plan littéraire, ont sans aucun doute évolué depuis cette époque. Un des résultats apparents de ces rapports de plus en plus étroits est la disparition presque complète du roman régionaliste. Les jeunes écrivains belges de réel talent n'hésitent plus à s'adresser à un éditeur parisien, et ont toutes chances de réussir. Sans renier leurs origines, ni se déraciner, ils pensent français, ce qui constitue, du point de vue de la langue, un résultat considérable. Du temps de Verhaeren et de Georges Ekhoud, les écrivains pensaient belge — et écrivaient de même.

Derniers propos

par **ANDRÉ MAUROIS**
de l'Académie française

We know not whether death be good.
But life at least it will not be.
Men will stand saddening as we stood,
Watch the same fields and skies as we.
And the same sea.

SWINBURNE.

VOILA une occasion bien solennelle et l'on se sent un peu paralysé par l'idée qu'il va falloir — en ce *dernier quart d'heure* (1) impressionnant bien qu'imaginaire — dire des choses importantes, capitales, et les dire vite. Le mieux sera de plonger en soi d'un saut et sans trop réfléchir. Les premières pensées que l'on ramènera seront les plus visibles et peut-être les plus sincères.

Je voudrais dire d'abord que l'amour a été la grande affaire de ma vie. Pour moi le bonheur c'est, avant tout, l'entente parfaite avec un être devant lequel on peut enfin déposer cette armure de contrainte, de pensées toutes faites, dans laquelle, avec les autres, il nous faut toujours vivre.

C'est par l'amour que j'ai compris toutes choses : la poésie, la musique, la vie en société, l'histoire. J'aurais volontiers dit comme La Bruyère : « Un beau visage est le plus beau de tous les spectacles et la plus douce harmonie : le ton de voix de celle que l'on aime ». Seulement, quand j'étais jeune, je prenais pour amour tout entraînement sexuel et je croyais qu'il était possible, sans trop de peine ni de dommage, de passer d'amour en amour. La vie m'a enseigné qu'il n'en est pas ainsi ; que

(1) André Maurois doit prochainement enregistrer ce texte pour la collection : *Dernier quart d'heure*. Prod. Pierre Lhoste, édit. disques Pathé-Marconi.

l'infidélité inflige de grandes et inutiles souffrances ; que celles qui sont infidèles en sont punies par l'absence de confiance et que, sans confiance, il n'y a pas d'amour véritable. J'en suis donc venu peu à peu à accepter l'idée d'un amour unique où chacun dit tout ; cela comporte des sacrifices, bien sûr ; le sacrifice de tout ce qui aurait pu être : mais il est juste de sacrifier ce qui aurait pu être à ce qui est.

Hors de la confiance totale, point de salut en amour et celui qui saura mériter cette confiance en sera récompensé par cette certitude si douce qu'il ne regrettera plus le très réel et très courageux sacrifice.

Je voudrais dire aussi que ce qui est vrai en amour ne l'est pas moins en amitié. « Donnez et vous recevrez ». Qui est prêt a tout faire pour un ami, trouve des amis qui feront tout pour lui ; l'amitié n'admet aucune réserve ; il ne faut pas aimer ses amis parce que l'on est d'accord avec eux, parce qu'on les admire ; moins encore parce qu'ils nous sont utiles : il faut les aimer parce qu'on les aime et être prêt à se tenir à leur côté, comme disait Kipling « *... jusqu'à la potence et peut-être après* ». J'ai eu quelques amis de ce genre : Lyautey, Alain, Charles du Bos, Maurice Baring ; quelques hommes plus jeunes, comme un instituteur de Normandie qui se nommait Quesnay et que les Allemands ont tué ; quelques femmes aussi. Pour ces vrais amis, j'étais prêt à faire tout ce qui était en mon pouvoir et je savais de mon côté que proscrit, ruiné je pouvais me présenter chez eux et y trouver un asile sans qu'aucun mot d'explication me fût demandé. Cette forme d'amitié est la seule, car ce qui n'est pas cela n'est pas amitié.

Je voudrais engager chaque homme, chaque femme à se faire au moins un ami de cette qualité. Pour qui le possède, la vie prend son prix.

Après l'amour et l'amitié, ce que j'ai le plus aimé, c'est mon métier d'écrivain. Il y a un plaisir incomparable d'essayer de peindre par des mots, soit un personnage de roman, soit un héros de biographie et à voir lentement l'œuvre se rapprocher de l'image idéale que l'on s'était proposé d'atteindre. C'est un travail immense, géant.

Aux jeunes qui se destinent à cet admirable métier je voudrais dire non pas : « Vous qui entrez ici, laissez toute espérance ; mais, Vous qui entrez ici, laissez toute paresse d'esprit. »

Devenir un artiste c'est consentir à certaine forme de religion. C'est préférer à tous les plaisirs, à tous les honneurs, une page bien écrite, une phrase faite, un mot qui soit le seul exact.

Comme l'amour et l'amitié, l'art exige de vous tout ce que

vous avez a donner. Et comme l'amour, il vous remboursera au centuple.

J'ai récrit cinq fois, dix fois certains livres. Mais quelle joie, le jour où, en relisant un dernier manuscrit, l'on ne trouve plus rien à changer. On sait, bien sûr, que ce texte n'est pas parfait, car la perfection n'est pas humaine. Mais on sait aussi qu'il est le meilleur que nous puissions composer et c'est tout ce qu'on peut nous demander, tout ce que nous pouvons exiger de nous-même.

J'ai souffert toute ma vie de la dispersion des efforts que la société impose à l'écrivain. Je sais que j'aurais pu faire une œuvre plus grande, plus profonde, plus importante, si je m'étais mieux défendu. Mais en France, et dans les temps que nous venons de traverser, la vie sociale prend une telle importance, qu'il y aurait bien de la vanité de prétendre s'y soustraire entièrement.

Aux jeunes écrivains je conseillerai, après une période active qui leur permet de mieux comprendre la vie et les hommes, une studieuse retraite ; là seulement ils pourront élaborer leur miel.

J'ai trop vécu dans le siècle. C'est là mon plus grand regret, comme aussi mon plus vif remords. Au moins puis-je dire, en toute sincérité, en ce dernier quart d'heure, que je n'y ai cherché ni la fortune, ni les honneurs. Ce qui est venu à moi, est venu de soi-même, par mon travail. Je n'ai ni sollicité, ni même souhaité ces vains ornements. J'ai souvent souffert de la pompe où j'étais condamné. Je me reproche seulement de ne pas avoir assez dit « non » à ceux qui me demandaient un article, un discours, un entretien inutile.

A mes cadets, je veux rappeler que seules les œuvres importent, que les croix, les titres de toutes espèces, ne donnent à l'être aucun bonheur ; que le bref plaisir d'un succès de ce genre, est tout de suite émoussé, tandis que la joie d'avoir créé une chose de beauté est durable.

J'ai fait peu de politique, et point du tout de politique militante. Longtemps, j'ai eu des amis dans tous les partis ; il me semblait que les hommes doivent être jugés, non suivant leurs opinions qui sont de hasard et de rencontre, mais suivant la qualité de leur âme. Il n'y avait pas, pour moi, des gens de droite et des gens de gauche, mais de braves gens et des mufles ; je me sens encore assez près de cet état d'esprit ; pourtant, instruit par quelques années douloureuses et par les malheurs de mon pays, j'ai appris à m'attacher à certains principes sur lesquels, depuis lors, je n'ai jamais transigé. Le premier, c'est l'amour de la paix ; le second, le respect des libertés.

J'ai appris, en vivant et en regardant vivre, que la violence non seulement est affreuse, mais surtout qu'elle est vaine. Elle détruit, elle ne construit jamais ; elle n'est admissible que pour la défense. Pour la liberté, j'aimerais mieux ne pas revivre que de vivre sans elle, et je sais maintenant qu'elle ne peut être préservée que par les méthodes éprouvées par les siècles ; l'existence d'une opposition, d'une opposition respectée, le droit pour celle-ci de s'exprimer, la séparation des pouvoirs, le jury, enfin tout un ensemble qui constitue ce qu'on appelle les Droits de l'Homme.

Le rôle essentiel des Nations Unies est, à mon gré, la défense de ces droits. Je suis avec force dans ce dernier quart d'heure pour les Nations Unies, pour la République, pour la tolérance, pour la liberté d'expression, qui sont les conditions de tout bonheur social. Je suis pour la loi contre les tyrans quels qu'ils soient, et de quelque doctrine qu'ils se réclament.

Voilà pour les rapports avec les autres ; mais il y a quelque chose de plus important encore que je voudrais dire : ce sont les rapports avec soi-même. Le secret du bonheur, c'est d'agir toujours de telle façon que l'on puisse plus tard, et jusqu'au dernier quart d'heure, rester en accord avec soi. Et comment est-ce possible? En réglant sa conduite sur des principes stables et non sur des intérêts périssables.

En ce dernier quart d'heure, je ne suis pas troublé par la crainte de l'Éternité, car l'Éternité, je l'ai connue en des moments de communion totale avec le rêve.

Qui a fait de son mieux n'a rien à craindre. Si même il s'est trompé sur les conséquences de ses actions, il n'a pu se tromper sur leurs mobiles. Si ceux-ci ont été purs, il est sauvé. Certains l'entendent en un sens théologique. Je veux dire, moi, qu'il est sauvé en lui-même. Dans les deux cas, l'effet est le même : une admirable sérénité enveloppe l'esprit. Tel est le dernier quart d'heure sublime et doux des hommes de bonne volonté.

ACTUALITÉS

La saison est ouverte

par CLAUDE ELSEN

L'ANNÉE littéraire commence au mois de septembre, comme l'année scolaire; c'est à peu près leur seule ressemblance. Pour les « lycéens » des Lettres, en effet, les épreuves du bachot s'ouvrent aussitôt, pour se dérouler trois mois durant. Les copies sont déjà remises, les examinateurs en place. La « correction » commence. Les épreuves de l' « oral » auront lieu dans les prochains coquetèles. *Proclamation des résultats en décembre — et distribution des prix...*

« L'année », c'est d'ailleurs trop dire : il s'agit de la Saison, *et qu'on veuille bien donner au mot l'acception figurée qu'il a dans la haute couture, la vie mondaine et l'industrie hôtelière. Car il y a une Saison littéraire, comme il y a une Saison pour les couturiers, les organisateurs de raouts et les agences de tourisme. Au reste, les méthodes et les buts sont sensiblement les mêmes.*

La même semaine où Elle *et* Marie-France *présentent la « collection » de Dior ou de Fath, les gazettes que l'on dit littéraires présentent celles de Gallimard, de Plon, d'Amiot-Dumont* (*« collection » n'est-il pas, aussi bien, un vocable d'éditeur?*) *On nous apprend, ici et là, que si, cet hiver, la poitrine se portera haut et les épaules bas (à moins que ce ne soit le contraire), la tendance du roman sera au réalisme et le témoignage vécu adoptera la ligne Traversée-du-Sahara-en-scoutère. Bien entendu, cela n'empêchera pas plus les dames bien faites de s'habiller comme elles l'entendent, que les écrivains de talent d'écrire des romans psychologiques s'ils en ont le goût — quittes à déplaire à M. Christian Dior* (*pour les dames*) *et à ne pas avoir le prix Goncourt* (*pour les écrivains*).

★

Soyons sérieux.

Cette notion d'année ou de Saison littéraire est parfaitement arbitraire. Il est bien évident que l'honnête homme lit autant en août qu'en décembre — et même davantage, les vacances lui en donnant le loisir — et que si, durant l'été, les éditeurs éditent peu, c'est qu'ils sont, eux aussi, en vacances. N'était l'absurde

« course aux prix » de décembre, dont ces commerçants avisés sont bien forcés de tenir compte dans leur planning (1) *annuel, il est non moins évident qu'ils ne publieraient pas trente romans (chacun) de septembre à novembre, contre deux en janvier. Résultat : si ledit honnête homme est à court de lecture pendant les mois d'été, il n'aura d'autre ressource que de relire Chardonne ou Montherlant (ce qui n'est pas si bête), ou de se rabattre sur la* Série noire *(qui, comme le bon Dieu et le mauvais temps, ne connaît point de vacances).*

Mais à partir du 15 septembre, les « nouveautés » recommencent de s'accumuler sur la table du lecteur professionnel : le critique. A lui de s'y retrouver, de faire le tri, de picorer dans cette manne au petit bonheur la chance, d'avoir assez de flair pour y « découvrir », suivant ses goûts ou sa spécialité, le livre dont on parlera ou le livre qui mérite qu'on en parle. C'est rarement le même. Le second se reconnaît, après coup, à ceci qu'il n'est jamais *retenu par les jurys de décembre...*

Disons encore que cette « rentrée », qui marque le début de la Saison littéraire, n'est qu'un mot, n'est qu'un mythe. Toujours comme les couturiers, les éditeurs l'ont soigneusement préparée depuis des mois. Dès janvier, en général, ils savent à peu près ce qu'ils publieront en septembre, en octobre. Ils gardent dans leurs tiroirs, dès le printemps, leurs merles blancs, je veux dire les romans qu'ils proposeront, à l'automne, aux jurys du Goncourt, du Renaudot, du Femina. Car il est bien connu que le coquetier va rarement à un ouvrage « sorti » avant juillet, lesdits jurys aimant à donner à leurs sanctions le piment de la « découverte », plus relevé que celui de la consécration. Tout cela donne à la Saison ce petit air de souipstèque, *de* stiplechése, *de concours de beauté, de Salon des Arts ménagers, qui lui va si bien et fait si bien l'affaire des courriéristes en mal de copie...*

★

Bref, la Saison littéraire est ouverte.

Pour plus de précisions, se reporter à son hebdomadaire habituel, sans se faire trop d'illusions : sur les quelque six ou sept cents « nouveautés » annoncées (c'est bien le moins : il y a huit cents prix littéraires décernés, chaque année, à des ouvrages de langue française...), il y aura toujours bien quatre ou cinq bons livres, comme l'an dernier — où ils étaient signés Montherlant, Giono, Chardonne, Rebatet : de petits « jeunes » au talent plein de promesses, et qu'il faudra, cette fois encore, tenir à l'œil...

(1) J'ai un faible pour ce mot : *planning*... Il fait tellement plus sérieux, plus « efficient » que *programme*, et va si bien avec *standing*, *best-selleur*, *riraïting* et autres termes du patois littéraire de 1954...

SAINT AUGUSTIN *ET NOTRE TEMPS*

par Jean GUITTON

Au temps, déjà lointain, où je travaillais sur saint Augustin, Léon Brunschvicg était, à la Sorbonne, mon maître. Et il m'arrivait de parler avec lui de saint Augustin, qui était, comme Charles du Bos le disait de Gœthe, *le plus beau de ses étrangers*. Il se sentait attiré vers saint Augustin, qui, le premier, avait révélé au monde ce qu'était la conscience, qui avait ainsi intériorisé Platon, préfiguré Descartes et même Kant : le *cogito* était latent chez lui ; peut-être même l'idée que Kant se faisait du temps (1). Puis saint Augustin, pensait Brunschvicg, avait eu, comme Spinoza, le double sens de la *béatitude* et de *l'éternité :* il les assimilait aussi l'une à l'autre. Certes, il avait cédé à l'imagination *vulgaire*, espérant une éternité de vie, de connaissance, de jouissance après la mort ; il avait, comme l'homme le fait au « premier âge de son intelligence », conçu l'infini sous les espèces d'une Providence particulière ; et Brunschvicg me disait qu'à la fin de son adolescence, il avait compris à jamais que « l'immortalité de l'âme » et la « Providence » étaient deux illusions parentes. Pourtant, saint Augustin était plus haut que ses erreurs. On pouvait retrouver en lui la vérité de Hegel, à condition de mettre le mot *Raison*, là où saint Augustin parlait du *Verbe*. Brunschvicg voulait dire que chaque homme, dans la mesure où il pensait sa propre nécessité, à l'intérieur de la dialectique de l'histoire, était son propre Christ ; son propre sauveur, son éternité, son intimité, sa béatitude. Il me disait encore : Pacsal était le Juif, Spinoza le vrai chrétien, car Pascal adorait encore le Dieu transcendant et spatial (2), alors que Spinoza s'unissait à la vérité immanente.

Nous sommes ici infiniment près et infiniment loin de saint Augustin. Mais beaucoup des Pensées modernes, (celle de Spinoza et celle de Hegel en particulier), sont des transpositions laïques et

(1) Dans le beau recueil *Augustinus Magister*, où sont rassemblées les communications du Congrès augustinien qui s'est tenu à Paris du 21 au 24 septembre (2 volumes, 1159 pages in-8°, 8 rue François-Ier, Paris), on peut lire sur ce thème le texte de M. Lachièze-Rey, *Saint Augustin précurseur de Kant dans la théorie de la Perception*, pp. 425-428.

(2) Pour Brunschvicg, *transcendant*, cela voulait dire spatial !

abusives d'une intention chrétienne et même mystique. Il se peut aussi que l'existentialisme de Sartre transpose le manichéisme, dans lequel saint Augustin fut nourri pendant neuf ans... Quant à moi, j'ai toujours dans l'oreille l'accent religieux, étrangement adorateur de soi, si intime et si vague, avec lequel Brunschvicg me prononçait le vœu admirable : *O si viderent æternum internum.*

Comme la pensée moderne sous la forme phénoménologique (1), existentielle (2) et marxiste (3) apparaît comme une diffraction de Hegel et qu'en un sens, la vérité de Hegel, est déjà présente dans saint Augustin, il me semblerait utile, pour apercevoir le temps présent dans un de ses hauts lieux préparatoires, de méditer sur des thèmes augustiniens (4).

Il ne peut être question en quelques pages, de crayonner même une esquisse de ce projet. Je choisis donc un seul point de vue.

Il est certain que, pour l'un comme pour l'autre, c'est la réflexion sur le cours entier de l'histoire, le désir d'y retrouver un ordre et un progrès (on dirait de nos jours une dialectique) qui anime Hegel et Augustin. Le désir aussi de faire évanouir les accidents pour n'épouser par l'esprit que les essences en devenir.

Le vœu enfin d'arriver, par cette coïncidence avec le temps ramassé dans un acte presque intemporel de l'esprit, dans un « moment d'intelligence », à un salut de l'âme.

Je pense qu'on pourrait résumer ainsi le rythme intime de la *Cité de Dieu.*

« Peu importe que le petit peuple juif ait été choisi par Dieu pour porter le salut au monde ; peu importe que les mœurs des patriarches ou les préceptes de la loi prêtent à la critique, que l'incarnation soit intervenue si tôt (ou si tard), peu importe qu'on puisse constater dans le monde chrétien des déchéances, des chutes, des catastrophes comme celle de 410, peu importe même que les sectes hérétiques ou les églises séparées soient nombreuses et florissantes, peu importe qu'il y ait des pécheurs et des retrouvés dans le lieu saint, peu importe qu'il y ait des justes hors d'Israël, des élus hors de l'Église, des sacrements hors de la discipline catholique, et que la sibylle d'Érithrée prophétise : la lutte du bien et du mal doit produire au dehors cet inextricable mélange ; de telles discordances peuvent exercer la foi, elles ne troubleront pas un assidu lecteur de la *Cité de Dieu;* pour qui sait embrasser d'un seul regard le mystère du temps, elles n'ont plus de péril, et les contrariétés mêmes sont harmonieuses : *O si viderent æternum internum!* Il suffit que ce courant intérieur d'éternité passe dans l'histoire, invisible quand il s'appelle la grâce, visible quand il se nomme

(1) Sur les relations de la phénoménologie et de saint Augustin, voir dans *Augustinus Magister* le texte de Jean ROHMER, l'intentionalité des sensations chez saint Augustin, pp. 491-498.

(2) Voir *ibid.*, NEDONCELLE, pp. 595-602 ; GROOTEN, pp. 1110-1120 ; CHAIX-RUY, pp. 923-932 ; WINKLER, pp. 511-519.

(3) Sur la conception de l'Histoire chez saint Augustin, voir *ibid.*, *Brezzi*, pp. 915-923, ZIEGLER, pp. 981-991 et J. GUITTON, pp. 1105-1111.

(4) Je me permets de renvoyer à ma thèse (1933) : Le temps et l'éternité chez Plotin et saint Augustin (réédition en cours).

l'Église. Il est vrai que, pour apercevoir cet ordre, il faut s'élever au-delà du momentané et de l'apparent, au-delà de ce provisoire où le désordre triomphe. La *Cité de Dieu* est une cité pérégrinante qui n'a pas atteint son lieu ; son ordre est un ordre de route. Il faut donc le voir dans sa suite et dans son mouvement, et de manière que toutes les générations humaines paraissent n'en faire qu'une. Cessons donc, une bonne fois, de nous dissiper dans cette durée vitale, qui ne nous présente qu'une pure succession d'élans et d'échecs, pour retrouver cette durée substantielle propre au monde moral, où tout prend un sens, car tout s'y continue, et s'y accomplit en s'ordonnant vers les demeures éternelles, où est la vraie paix. »

Ainsi, l'histoire totale des générations humaines reproduit celle des particules singulières de la durée. Elle verrait alors que les moments et les époques que notre analyse y discerne forment une série continue ; ils se complètent, s'entraînent, comme les sons d'un poème : l'univers est la *mélodie d'un modulateur ineffable* (1), et les parties de ce chant passent vite : elles courent, elles se hâtent, appelées par la contemplation éternelle où elles vont s'absorber. Ainsi, pour celui qui verrait l'histoire dans son cours et d'un seul regard, la vitesse de son passage serait telle que le temps se contracterait en un immense frémissement. Mais nous sommes emprisonnés dans les limites de la vie présente et nous ne pouvons saisir cet ensemble que par imagination, par extension, par analogie. Seule, la foi, en nous donnant une idée de l'histoire universelle, peut nous permettre de connaître le passage des temps et de saisir qu'il est un atome au prix de l'éternité.

D'autre part, entre ce temps historique et l'Éternel, la communication ne se fait pas par un acte d'intelligence comme chez Spinoza, Hegel ou Brunschvicg — par la seule *ratio*, dirons-nous — elle se fait par un acte dans lequel nous adhérons, sans le comprendre dans ses détails, mais en lui accordant une raison supérieure. Tourné vers le dessein qui ordonne les temps : cet acte, si simple et si complexe, c'est la prière : *oratio.*

Il y a, immanente à la pensée de saint Augustin toute une philosophie de la Prière, comme forme supérieure de la pensée.

Mais quelle est donc la différence entre la *ratio* et l'*oratio?*

On pourrait dire que *Ratio* comme *Oratio*, dans le mélange de bien et de mal, de pur et d'impur, de temps éternisable et de temps — évanescent — qui constitue l'expérience humaine de l'existence, cherchent à faire un partage.

Comprendre, c'est isoler le pur.
Prier, c'est demander à Dieu de l'isoler.

Saint Augustin, comme plus tard Leibniz ou Heidegger, n'a jamais accepté de séparer le problème du temps du problème du mal. C'est que saint Augustin, comme en témoigne l'admirable

(1) Paul Claudel s'est inspiré souvent de cette pensée que contient en germe son art poétique.

livre des *Confessions*, les avait découverts ensemble, dans l'expérience du péché et de la conversion (1).

On peut dire que le problème du mal et celui du temps ont la même source. Dans les deux cas, l'homme se trouve en présence d'une difficulté semblable : un écart entre ce qui est et ce qui devrait être.

Le temps est. Mais ce n'est pas un fait qui porte en lui sa raison, l'esprit ne lui reconnaît pas le droit d'être absolument. Et il semble que, sur ce point, la nature aille au-devant de la pensée, puisque la mort a fait le temps provisoire.

Mais qu'appelons-nous le mal, sinon l'existence incompréhensible de ce qui n'avait pas de droit à l'existence? Comment l'homme ne serait-il pas tenté de supprimer cet écart, faisant que ce qui devrait être soit? N'est-ce pas, s'il en est un, le sens plénier de la vie?

La philosophie grecque avait une solution (issue de la sagesse orientale) qui se retrouvera sous des formes diverses jusque chez les modernes.

Comme on ne peut nier ni le mal ni le temps, il s'agira d'isoler dans ce mélange ce qui vraiment mérite d'être, « laissant aller » tout le reste. Métaphysiquement, cette idée se retrouve chez Platon comme chez Aristote. Moralement, la sagesse stoïcienne, la mystique plotinienne en sont autant d'expressions. (Et que l'on songe à toutes ces tentatives sociales pour isoler visiblement le bien du mal, à toutes ces sociétés des parfaits et de « purs » qui se formeront, de siècle en siècle, au sein du monde « corrompu »,) Mais, si l'on voulait observer l'histoire de ces séparations, on verrait se développer une conception analogue du temps. Isoler une perfection pure, c'est aussi isoler dans le temps des points de durée qui ont, avec l'éternité, une équivalence de dignité et de valeur, — qui, peut-être, ne sont pas autre chose que l'éternité même.

Le manichéisme du monde africain, le stoïcisme du monde romain présentaient à saint Augustin les deux formes inverses de ce partage, de cette suppression et de ce salut : l'une fondée sur le *non possum non peccare*, l'autre sur le *non possum peccare*. L'une supposait un temps double et désarticulé que nous retrouvons chez Kierkegaard, l'autre, le temps abstrait et impersonnel du destin que Hegel a transposé. Dans un cas, on dédoublait le temps comme l'éternité, dans l'autre, on amalgamait le temps avec l'éternité. Saint Augustin, par l'épreuve du *peccari*, c'est-à-dire du péché commis, mais connu et regretté, se trouvait forcé à rejeter ces deux formules : l'expérience morale lui donnait le sens du temps et de l'histoire.

Sans s'en rendre explicitement compte, il inaugurait par là une méthode métaphysique nouvelle — que l'on retrouve en germe chez Pascal et chez Leibniz — qui n'était plus fondée sur l'isolement et

(1) « Toute conversion, disait Brunschwicg », implique la dualité radicale du vieil homme et de l'homme nouveau, la séparation de l'avant et de l'après, c'est-à-dire le temps lui-même dans son essence et sa racine. (*Progrès de la conscience*, I, p. 350.)

la séparation, mais au contraire sur la communion des ordres. Plus que tout autre, il discernait et opposait les niveaux et les plans : liberté et grâce, bien et mal, Église et siècle, temps et éternité. Mais il s'est toujours gardé de tirer ces lignes, et son goût du palpable l'a toujours ramené vers ce mélange qui est celui de la condition humaine.

Ces divisions, seul Dieu les connaît. Seul il voit dans le concours de l'action ce qui vient de l'homme et ce qu'il y met ; seul il voit les frontières exactes de l'Église, seul il sait où passe dans le temps le courant qui va vers l'éternité. Mais on ne peut dissocier par aucune sorte d'évidence ou d'expérience ce qui n'est dissociable que pour la conscience divine. Ou, si l'on s'y hasarde par précipitation ou par présomption, on voit naître alors de faux problèmes, de fausses sagesses, de faux saluts.

Comment pourrions-nous comprendre le rapport du temps et de l'éternité? Ce rapport passe l'entendement, et son obscurité explique peut-être en partie que tant d'esprits repoussent l'idée de création et la croyance en l'incarnation. D'autre part, il est impossible de réaliser ce partage dans l'ordre moral, puisque l'homme ne peut pas, rigoureusement parlant, se prédestiner. Il est impossible de l'atteindre dans ce qu'on pourrait appeler l'expérience mystique : Ostie laisse à saint Augustin le souvenir d'un échec (1). La seule ressource pour l'augustinien est donc de se perdre « dans la profondeur du secret de Dieu où l'on ne voit plus rien si ce n'est qu'on ne voit pas les choses comme elles sont (2) ».

Mais si la relation du temps à l'éternité est incompréhensible en soi, parce qu'elle assemble l'infini au fini, elle regagne un sens lorsque nous agissons spirituellement. Si l'on voulait résumer la signification métaphysique de la spiritualité augustinienne, il faudrait dire que le temps est un écart, un retard, et une attente, bref, une *distensio animi*. Or l'histoire apparaît également comme une *distensio humanitatis :* car il y a un écart entre le projet et le succès, entre les promesses et leur accomplissement : l'histoire, dans son fond, est bien aussi retard, attente et délai.

De toute manière, l'action n'obtient jamais ce qu'elle quête : elle défaille parfois ; toujours elle demeure mêlée de bien et de mal et laisse au cœur une satisfaction déçue. Mais ces délais, ces échecs, ces retards, ces écarts, ces soupirs et toute cette amertume, qui a dans le temps son occasion et sa matière, deviennent pour l'homme intérieur la condition de ce dépouillement nature. Ces épreuves temporelles opèrent une édification graduelle et sûre, des accrois-

(1) Voir sur ce point dans *Augustinus Magister, Courcelle*, pp. 53-59, et *Mandouze*, pp. 67-85.

(2) Bossuet, *Lettre à une demoiselle de Metz*, IV, xxx : Il faut passer toutes les figures temporelles pour connaître qu'il y a dans la vérité quelque chose de plus intime que les figures ni unies, ni séparées ne nous montrent pas, et c'est là qu'il faut se perdre dans la profondeur des secrets de Dieu, où l'on ne voit plus rien si ce n'est qu'on ne voit pas les choses comme elles sont.

sements silencieux. Ainsi se réalise une nouveauté qui n'est pas changement, mais renouvellement. Ainsi se prépare cette fin qui ne consume pas, mais qui consomme.

Tout se passe donc comme si l'être moral devait renoncer, pendant cette mort temporaire qu'on appelle la vie, aux caractères qui doivent éternellement le constituer : le bonheur, l'entière possession de soi, la stabilité, la jouissance d'un infini toujours actuel. Car seule, cette renonciation peut le rendre digne et capable de les faire siens. Ce qu'il *a*, pour mériter de *l'être*, il faut qu'il le *perde*. Et le temps lui en offre le moyen.

SAINTE-BEUVE,

OU LA GLOIRE POSTHUME D'UN HOMME TRÈS MALHEUREUX

Au mois de décembre 1954, une exposition va s'ouvrir à la Bibliothèque Nationale pour commémorer le 150e anniversaire de la naissance de Sainte-Beuve

En publiant, dans le numéro d'octobre de La Table Ronde, *ce texte de Maurice Allem, un des commentateurs les plus attentifs de Sainte-Beuve* (1), *nous voulons rappeler que la date du 23 décembre 1804 est une des plus grandes dates de notre histoire des lettres et que l'esprit de Sainte-Beuve voyage encore parmi nous.*

Sainte-Beuve avait en critique, en psychologue, en moraliste, en historien, porté des jugements sur tant d'ouvrages, tant de faits, tant de personnages qu'il s'était efforcé de connaître aussi exactement, aussi complètement, aussi profondément qu'il avait pu, qu'on a voulu le connaître et le faire connaître aussi parfaitement lui-même dans toute la vérité de sa nature. Il avait été un grand fureteur, un grand fouilleur de tiroirs, un grand éplucheur de textes inédits (2) ; on a fouillé ses tiroirs ; on a lu, classé et publié le contenu de tous les papiers : cahiers, notes éparses, lettres reçues par lui. On a recherché, partout où l'on a eu l'espoir d'en trouver, celles qu'il a écrites. L'on n'est pas au terme de ces recherches ni par conséquent, au terme de ces publications. Quand tout aura été retrouvé et révélé, pourra-t-on se flatter de connaître à fond un tel homme? Peut-on se flatter de connaître à fond aucun homme?

(1) Après son édition classée et annotée des *Lundis* de Sainte-Beuve, (édit. Garnier) Maurice Allem va faire paraître un *Sainte-Beuve*, (édit. Albin Michel) qui sera la contribution la plus importante de l'édition à la célébration du 150e anniversaire de la naissance du grand critique.

(2) Le 24 juin 1863, écrivant à M. Régis de Chantelange qui lui avait offert de lui communiquer une correspondance secrète du cardinal de Retz, Sainte-Beuve l'en remercie, le félicite de songer à publier cette correspondance, ce qui sera rendre « un vrai service aux curieux »; puis, il ajoute, avec une volupté gourmande : « Car Retz en déshabillé doit être fort Intéressant à surprendre. » Retz ou tout autre personnage célèbre.

Sainte-Beuve ne le pensait pas et il ne devait croire à la vérité absolue d'aucun des portraits qu'il a pourtant tracés avec un si scrupuleux souci de la vérité. Mais il pensait qu'une observation attentive permet de discerner bien des faux-semblants et, sous le voile mensonger de certaines pensées, déceler les arrière-pensées qui s'y dissimulent, mais il savait aussi qu'elle est impuissante à pénétrer les plis et les replis les plus secrets du cœur humain, et, dans le troisième livre de son *Port-Royal* il a cité cette dure parole d'un grand prédicateur du XVIIIe siècle, le Père de Neuville qui, voulant dénoncer cette misère d'hypocrisie, que recèle le cœur de chacun, a dit : « Il n'est pas d'homme qui n'aimât mieux être parfaitement ignoré qu'être parfaitement connu. » Si l'on ne peut vraiment connaître les hommes tels que foncièrement ils sont, il faut donc se résigner à ne pas connaître Sainte-Beuve plus complètement qu'on ne connaît les autres hommes, c'est-à-dire en ayant à se poser, à son sujet, un certain nombre de questions auxquelles il n'est pas possible de trouver de réponses péremptoires.

Il n'y a, je crois, pas de désaccord sur l'étendue, la pénétration et l'on peut dire l'altitude de son intelligence. On parle de hautes intelligences, en effet, et Sainte-Beuve fut l'une des plus hautes intelligences de son temps. Il n'était pas alors le seul critique. Il y avait Edmond Schérer, Désiré Nisard, par exemple. Quels que fussent leurs mérites, on ne les invoque plus guère, mais on réimprime la critique de Sainte-Beuve.

Lucien Corpechot rapporte (1) que Paul Bourget, dans sa dernière maladie rappelait à Saint-René Taillandier, son vieux camarade du collège Sainte-Barbe que leur professeur, Gustave Merlet, parut un jour en classe « les yeux gros de larmes » et annonça à ses élèves : « Messieurs, Sainte-Beuve est mort !... Dites-vous que les lettres françaises viennent de faire une perte irréparable. »

Il y a eu après Sainte-Beuve des critiques savants, ingénieux, consciencieux, psychologues, mais dont on ne voit pas qu'aucun puisse être considéré comme son continuateur direct. Les uns, modestement, un Anatole France, un Jules Lemaître ayant fait bien des lectures, n'ont prétendu qu'à nous communiquer les impressions qu'ils en avaient reçues, mais tous les critiques n'en sont-ils pas là? Quelles que soient les méthodes qu'ils se sont données, quel que soit le point de vue auquel, soit leur nature, soit leur éducation, les ait portés à se placer : historique, psychologique, philosophique, moral, ou purement littéraire, est-ce autre chose que l'impression qu'ils ont reçue de leurs lectures que leur critique nous transmet? Il y a eu des discussions, d'un ton assez vif même parfois, entre critiques ayant de leur fonction des conceptions différentes, entre Brunetière, par exemple et Anatole France. Brunetière professait que le rôle de la critique est d'expliquer et de juger ; mais leur jugement est-il autre chose, au fond, que l'énoncé des impressions que leur ont faites leurs lectures? Tous les esprits, — tous les critiques donc — n'ont pas une même envergure, n'embrassent pas un monde égal de connaissances,

(1) *Souvenirs d'un journaliste*, t. II, p. 172.

ne possèdent pas la même faculté de pénétration, n'ont pas, si l'on peut dire, des antennes aussi sensibles. Brunetière dit que dans les *Causeries du Lundi*, la curiosité de Sainte-Beuve « ne le montre étranger à rien », que sa compétence n'est inégale à aucun sujet, que « supérieur à tous ceux qu'on serait tenté de lui comparer, il n'est comparable, étant tout autre, à aucun de ceux dont il semble pourtant l'égal ». Anatole France imaginant que la critique, « le dernier en date des genres littéraires », pourrait finir quelque jour par les absorber tous, disait qu'elle « conviendrait admirablement à une société très civilisée dont les souvenirs sont riches et les traditions déjà longues » ; il allait jusqu'à prévoir — ou à rêver — qu'elle pourrait finir par remplacer la théologie et il se demande si, recherchant, « le docteur universel, le saint Thomas d'Aquin du XIXe siècle » ce n'est pas à Sainte-Beuve qu'il faudrait songer.

La poésie de Sainte-Beuve n'a pas suscité d'aussi ferventes admirations que sa critique. Elle provoqua, au contraire, de sévères jugements. On ne goûta guère, dans sa nouveauté, et malgré son accent de sincérité, cette poésie simple et familière, trop simple et trop familière en un temps où, chez les poètes romantiques, retentissait un lyrisme éclatant. Des lecteurs cependant et des critiques, alors et depuis ont, dans *Joseph Delorme* et dans *les Consolations* senti l'âme d'un poète, et dans *les Consolations* surtout, des accents scandés avec art et d'une pathétique émotion, mais on n'a jamais cessé de dénoncer et de déplorer dans les *Pensées d'août*, un prosaïsme, d'ailleurs volontaire, dû à un persistant parti pris de simplicité et de familiarité. Les deux premiers recueils de cette poésie, si différente de celle de l'école nouvelle, reçurent pourtant, ainsi qu'on l'a vu, de grands et sans doute d'excessifs éloges de Victor Hugo, éloges faits pour enchanter, encourager, et aussi contribuer à abuser sur son propre talent un débutant hésitant, mais Victor Hugo qui devait un jour écrire au jeune Maxime du Camp : « Je ne sais si je suis un poète, mais je sais que vous en êtes un », et plus tard, à Adolphe Dumas : « Vous êtes un vrai poète et il y a, en Europe, moins de poètes que de rois. » Victor Hugo, avait naturellement l'éloge hyperbolique et il ne cessa de prodiguer, sans discernement, de tels éloges à quiconque lui envoyait des vers. Par contraste, parmi les jugements émis depuis la mort de Sainte-Beuve, par des critiques qui, comme Paul Bourget, Anatole France reconnaissaient en lui un poète véritable, réserves traditionnelles faites sur les *Pensées d'août*, voici l'arrêt prononcé par Émile Faguet, dont je ne sais comment il se serait exprimé Sainte-Beuve vivant, mais qui, dans le troisième volume de *Politiques et Moralistes*, parlant, non de l'inspiration, mais du talent poétique de Sainte-Beuve a dit : « Il était prosaïque, terne et froid, sans compter que, le plus souvent, il était encore plat et lourd. » On ne saurait malheureusement imaginer ce que Sainte-Beuve aurait pu dire des deux volumes de poésies d'Émile Faguet, s'ils eussent, Émile Faguet et lui, été contemporains.

Les critiques définissant l'originalité, en son temps, de la poésie de Sainte-Beuve ont salué en lui un précurseur et marqué l'in-

fluence de cette poésie sur un certain nombre de poètes parmi lesquels, on nomme d'abord Baudelaire, puis Verlaine, et, influencé à mon sens de la pire manière, dans ses poésies narratives, François Coppée. La poésie de Sainte-Beuve a donc été honorée par divers critiques, comme marquant une étape et tenant ainsi une place dans l'histoire de la poésie française.

Mais qu'est-ce pour la gloire d'un poète que d'intéresser, après sa mort, comme n'étant qu'un maillon dans une chaîne? Ce dont il avait rêvé, ce qu'il avait désiré, espéré, attendu, c'est l'admiration des lecteurs de son temps, l'hommage de la critique de son temps, et si cette admiration, si cet hommage lui sont refusés, ou seulement marchandés, il en souffre et cruellement. Sainte-Beuve, tout le long de sa vie, dans des articles, dans des lettres, dit et redit son amour de la poésie et son inapaisable regret d'avoir dû y renoncer. Il s'était reconnu le poète des coteaux modérés, mais il pensait, à cette place, être digne d'un grand renom. Il lui était même arrivé de s'élever plus haut ; du moins, dit-il à Edmond Scherer, qui a rapporté ce propos : « J'ai monté assez près du sommet, mais je ne l'ai pas dépassé et en France il faut dépasser. » « Fin et juste » note Edmond Scherer. Ainsi Sainte-Beuve reconnaissait non seulement n'avoir pas dépassé le sommet, mais ne l'avoir pas même atteint.

Dans un article sur *Hégésippe Moreau et Pierre Dupont* (21 avril 1851) il explique la rareté de ses études sur la poésie : « Je cause rarement de poésie ; précisément parce que je l'ai beaucoup aimée et que je l'aime encore plus que toute chose, je craindrais d'en mal parler ou du moins de n'avoir pas à en bien parler, à en dire assez de bien. » Il dira dans l'article *De la poésie et des poètes en* 1852 (7 février 1853) qu'il faut « aimer la poésie avant de se mêler de la juger » et qu'il ose s'assurer, lui, qu'il « l'aime toujours ». Il sait par lui-même quelle est l'extrême sensibilité des poètes, touchant leur poésie, et combien par crainte de les blesser, même innocemment, il est délicat de parler d'eux. « Si vous n'avez pas fait de vers vous-même, dit-il, vous ne saurez jamais quel prix tout poète met à ses vers... » Ce vivace amour de Sainte-Beuve pour la poésie ; ses déceptions, son inquiétude de poète incertain malgré tout de sa renommée posthume comme tel, le rendirent-elles, comme on l'en a maintes fois accusé, jaloux des poètes de son temps plus lus, plus goûtés, plus loués et, en tant que poètes, plus célèbres que lui? Cette accusation de jalousie ou d'envie on l'a déjà rencontrée au cours de cet essai. Le mot envie a bien des sens. Il exprime bien des nuances. Il couvre des sentiments contradictoires. Il peut, chez l'envieux, traduire l'aigreur plus ou moins consciente de son impuissance et même s'exaspérer jusqu'à la haine. Il peut aussi être une sorte d'hommage. N'entend-on pas souvent dire d'un talent supérieur en quelque domaine que ce soit qu'on l'envie ; qu'on l'envie dans un sentiment complexe où le regret, la douleur même de se sentir trop inégal n'altère en rien l'admiration. C'est une envie qu'on peut appeler innocente. N'est-ce pas un tel sentiment que, se comparant aux grands poètes de son temps, éprouvait et exprimait le jeune poète Joseph Delorme?

On sait combien Sainte-Beuve admirait les œuvres qu'il trouvait admirables de Lamartine, et, malgré sa dramatique brouille avec Victor Hugo, comment, dans l'âge de la vieillesse, il en défendit la suprématie.

Certes, comme on le lui a reproché, il a tenu ou écrit à leur égard des propos piquants. Il n'a pas été le seul. Il a, comme d'autres, usé de cette critique parlée dont il a écrit : « La critique orale n'est pas toujours écrite ; elle est parfois le contraire ; le tâche de les rapprocher et opposer (1). » Ainsi, et mieux encore, peut-on faire à son égard, car, sa critique parlée, il en a, dans ses suites de notes, recueilli bien des éléments. Cette critique parlée peut dissimuler sa pointe sous l'apparence d'un éloge. Sainte-Beuve dit de Béranger : « Quand il parle, le dos tourné, de ses amis, il a une manière de les louer qui les dénigre (2). » Procédé perfide dont on peut user même dans la critique écrite et dont Sainte-Beuve s'est reconnu coupable. Il a écrit : « J'ai eu quelquefois la louange perfide (3). » Sans doute n'a-t-il pas été le seul à user, « quelquefois » ou plus souvent, de cet artifice. Il est, en tout cas, le seul à en avoir fait l'aveu, dans des notes privées il est vrai, mais dont il ne pouvait douter que la postérité serait instruite. Il a eu aussi l'originalité, et, peut-on dire, la probité de noter certains traits répréhensibles de sa nature, certaines de ses imperfections, comme ces accès de perfidie qu'on vient de rappeler ou, rappelé bien plus avant, ce constant, naturel, chez un écrivain, mais qu'il déclare « hypocrite » en lui, amour de la gloire.

La sévérité des jugements de Sainte-Beuve sur le caractère de certains écrivains de son temps n'ont, cependant pas altéré son respect et pour certains, son admiration de leur talent littéraire. A la page 113 des *Cahiers*, imaginant la rédaction future d'études sur des écrivains, Cousin, Villemain, Guizot, qu'il avait — dans ses notes — surtout les deux premiers, traités, ou si l'on préfère, maltraités d'une manière particulièrement dure, il a écrit que, quand on va parler d'eux, « il est un point dont il faut avant tout bien convenir », que ce point « est le talent, l'immense talent dont ils sont doués, à tel point que deux d'entre ces trois [Cousin et Villemain] peuvent sembler- approcher du génie (à prendre le mot dans le sens moderne) et qu'ils le manquent de peu ». Il précise : « Il doit donc être bien établi et entendu que toutes les critiques que l'on fera à leur sujet ne porteront point atteinte à ce grand fonds de talent, reconnu, et seront en quelque sorte en deçà. » En deçà, pleine liberté de jugement et d'expression : « Cela dit, commençons et disons une fois de plus notre pensée en ne craignant pas de la développer, en toute franchise, etc. » Ainsi se fait la part de l'écrivain et celle de l'homme ; ainsi peuvent être dépeints dans leur complexité et leurs contrastes, avec leurs clartés et leurs ombres, les grands hommes dont Sainte-Beuve dit n'être

(1) *Causeries du Lundi*, t. XI, p. 474.
(2) *Cahiers*, p. 44.
(3) *Mes Poisons*, p. 5.

« qu'un imagier (1) ». Ainsi, pense-t-il, se révèlent et peuvent être constituées des familles d'esprits. Il écrit qu' « aujourd'hui l'histoire littéraire se fait comme l'histoire naturelle par des observations et par des classifications » ; son ambition est donc que toutes ses « études littéraires pussent servir un jour à établir une classification des esprits », (*Mes Poisons*, p. 121) et de constituer ainsi *l'histoire naturelle littéraire.* (*Portraits littéraires*, t. III, p. 546.) Ambition chimérique sans doute, la grande variété des esprits et leurs dessous souvent impénétrables, ne présentant pas les caractères tranchés et uniformes qui ont rendu possibles les classifications de l'histoire naturelle. L'histoire naturelle littéraire qu'il concevait, de manière encore imprécise, il est regrettable qu'il ne l'ait pas réalisée. Rien ne révèle qu'il en ait tenté la réalisation.

Il reste de lui une œuvre critique importante par son étendue, sa variété, son information, sa maîtrise. Qu'il ait émis des jugements discutables, ce n'est pas douteux, c'était immanquable, sinon il eût réalisé l'impossible miracle d'être un critique parfait. Qu'il lui soit arrivé par sympathie, par opportunité, par politique, de s'astreindre à certains ménagements, quoi de plus humain, et quel critique pourrait se croire fondé à lui jeter la pierre? Qu'il ait, au contraire, formulé d'autres fois par antipathie, par ressentiment, des jugements d'une injuste sévérité, c'est évidemment blâmable, mais c'est un tort dont il n'est peut-être pas le seul coupable. Je ne saurais, en tout cas, approuver, ni même excuser qu'il ait, et anonymement donné sur ses contemporains des notes assez vives dans la *Revue suisse*. C'est un devoir d'honnêteté de signer tout ce que l'on écrit.

A propos des variations de Sainte-Beuve, en matière politique et en matière religieuse, il faut se redire, après Sénac de Meilhan, et après Sainte-Beuve lui-même, que l'homme est mobile et que sa mobilité, s'il est un esprit libre, n'est que l'effet naturel de l'expérience, de connaissances nouvellement acquises ou de la réflexion. Sainte-Beuve a varié ou, comme on dit, évolué. Il n'a pas été le seul, en son temps et dans son milieu et l'on pourrait ici citer bien des noms ; on se bornera à rappeler celui de Victor Hugo qui vient presque naturellement à l'esprit de qui s'occupe de Sainte-Beuve, et dont les variations politiques et même religieuses furent plus ostensibles.

En politique, on l'a vu, au temps de sa jeunesse, se dire girondin, opposant donc sous la Restauration ; et opposant encore sous la Monarchie de Juillet qui le déçut dans ses espérances politiques et plus encore dans ses espérances personnelles. La Révolution de 1848 qui, selon Louis Veuillot, lui donna « des peurs rouges », inquiéta le bon bourgeois qu'il était devenu. Aussi s'accommoda-t-il de la République modérée du prince Louis Napoléon et, lui qui s'était maintes fois proclamé un apôtre de la liberté se rallia-t-il, sans hésitation et avec éclat à l'Empire autoritaire. Il reçut de cet Empire des satisfactions personnelles ; il en reçut des déceptions

(1) *Mes Poisons*, p. 126.

politiques et le libéral, qu'il semblait avoir cessé d'être, se résigna par peur — par peur rouge — à accepter l'orientation de l'Empire vers une politique libérale que, d'ailleurs les circonstances imposaient. Le jeune homme qui avait regretté de n'avoir pas combattu en juillet 1830, était devenu, — pour le qualifier d'un terme qui, plus tard sera courant, — un vieillard « opportuniste ».

Dans son article sur *Gui Patin* (12 mai 1853), Sainte-Beuve a écrit qu'on ne ne connaît pas vraiment un homme qu'on étudie « tant qu'on ne s'est pas demandé quelle est sa religion et qu'on ne s'est pas répondu » ; et il reconnaît que la réponse n'est pas toujours facile. Ceux qui se sont posé cette question au sujet de Sainte-Beuve ne se sont pas tous fait la même réponse. Les biographes, les commentateurs de ses écrits, ont reconnu en lui cette universelle curiosité intellectuelle que lui-même déclarait insatiable et qui, en tous les domaines, dans tous les systèmes, dans toutes les doctrines, découvre et voit s'opposer un pour et un contre : un pour et un contre qui paraissent l'un et l'autre séduisants et satisfaisants pour l'esprit, aussi vraisemblables et aussi possibles l'un que l'autre, et entre lesquels l'esprit, impuissant d'abord à se déterminer, oscille douloureusement.

Ayant fait le tour de toutes les philosophies sans entrer résolument dans aucune, Sainte-Beuve perdit dans cette enquête, ainsi qu'on l'a vu, la foi chrétienne de son enfance. Si l'on se demande s'il souffrit de cette perte, on peut se répondre, sa poésie en témoigne qu'il dut en souffrir quand, dans certaines circonstances, sous la pression d'autres sentiments, il fit, pour reconquérir cette foi, des efforts inefficaces, mais dont la sincérité, à de certains moments, et quoi qu'il en ait dit plus tard, ne me paraît pas douteuse. Qu'il y ait eu, dans cette sincérité, l'action inconsciente de sentiments profanes et intéressés, est fort vraisemblable, mais, à mon jugement, pas plus que l'illusion de Sainte-Beuve de vouloir véritablement croire. Plus tard il se détacha du christianisme, mais sans jamais se prononcer formellement sur l'attitude de son esprit en matière de religion.

Émile Faguet, dans les premières pages de son étude sur Sainte-Beuve est formel (1). Il soutient que l'évolution religieuse que l'on attribue à Sainte-Beuve n'a pas eu lieu et qu'en 1830 il était aussi sceptique qu'il le fut en 1860. En 1860, il était un sceptique avéré, déclaré et d'un scepticisme apaisé ; en 1830, il ne pouvait y avoir en lui qu'un sceptique inquiet, qui se combattait, qui, du moins, s'efforçait de se combattre et qui, comme je l'ai déjà supposé, put se croire près de se vaincre.

Son détachement du christianisme fut-il jamais radical? Il avait été élevé chrétiennement. Quand il se rappelait les jours de son enfance, qu'il en ranimait les souvenirs, qu'il la revivait, pouvait-il renier l'enfant chrétien qu'il avait été? Pouvait-il ne pas sentir se raviver les émotions religieuses de ses années de Boulogne et des premiers temps de son séjour à Paris? Dans l'une des

(1) *Politiques et Moralistes*, t. III.

notes qui terminent le troisième volume des *Portraits littéraires*, il s'est rangé parmi les hommes « qui, raisonnement à part, ont la *sensibilité chrétienne* ». Et il s'en explique : « Une vie sobre, un ciel voilé, quelque mortification dans les désirs, une habitude recueillie et solitaire, tout cela me pénètre, m'attendrit et m'incline insensiblement à croire. » C'est son rêve constant d'une existence simple, retirée, avec — il ne le dit pas ici, mais il l'a dit en bien d'autres endroits, — la présence et l'amour d'une épouse innocente ; une existence qu'il n'eût probablement pas acceptée si son destin la lui avait offerte.

Henri Bremond induit d'une telle disposition d'esprit que Sainte-Beuve fut toujours imprégné de christianisme, qu'il rechercha le vrai par une autre voie que celle de l'intelligence et que, même devenu sénateur, il resta attaché au christianisme plus qu'on ne le croit (1). A quoi Denis Saurat, objectait, dans la revue *Marsyas* (août-septembre 1935) que si une telle attitude, qui n'implique pas une croyance aux dogmes, suffit pour être catholique, nous le sommes tous. Et puis, avoir la sensibilité chrétienne, telle que l'expose Sainte-Beuve dans sa note, ne permet de présumer aucune recherche du vrai, d'un vrai social peut-être, mais pas du vrai en religion.

Sainte-Beuve, détaché du christianisme professa toujours un grand respect pour tous ceux qui, sincèrement, croyaient. C'était se respecter soi-même dans son lointain passé et, libre-penseur déclaré, reconnaître à autrui une liberté égale de penser autrement que lui-même. Il l'écrivait à Guizot le 17 mai 1866 : « On n'a pas seulement à penser en telle matière [la religion] à ce qui vous paraît être la vérité ; on a à respecter tout ce qui est vérité pour les autres. » Le 28 juillet 1867, il écrivait à un catholique n'avoir jamais eu « la pensée de chercher à ôter ou diminuer la foi chez qui la possède ». C'est l'application du principe naturel et élémentaire de la tolérance.

Il a, dans ses *Cahiers*, écrit : « Les conceptions sur Dieu ont changé incessamment parmi les hommes. Ce que sera le *déisme* des hommes de demain est *athéisme* à ceux d'hier (2). » Ainsi que l'a écrit Jules Levallois, Sainte-Beuve qui, dans ses lettres, traite de la religion avec une respectueuse circonspection, n'a jamais fait profession d'athéisme. Certains ont insinué, d'autres ont franchement déclaré qu'il était athée. A l'un de ces accusateurs, M. Gustave de Longueville, il écrivait, le 12 mai 1868 : « De quel droit me qualifiez-vous d'athée? Lisez encore une fois mes écrits, vous y trouverez plus de doutes que d'affirmations sur les choses que je ne sais pas. Car ne croit pas à la révélation qui veut. » Et l'on songe une fois de plus au : « Je veux ; pourquoi ne puis-je? » des *Consolations*. A un correspondant, dont on n'a que les initiales, M. B. B., qui lui avait souhaité d'arriver à comprendre le christianisme, il affirmait avoir assez étudié le christianisme pour le comprendre, mais en se gardant de le confondre, comme fait

(1) *Etude sur Sainte-Beuve*, dans *Pour le Romantisme*.
(2) *Cahiers*, p. 55.

son correspondant, avec le catholicisme romain, « qui n'est pas du tout la même chose » et il disait : « Et puis, enfin, comprendre le christianisme ne suffit pas : il faut encore y croire et c'est là le *hic*. »

Sainte-Beuve regretta-t-il toujours de ne pas posséder cette apaisante foi qui se dérobait à lui? Comment le savoir? Un esprit que tout attire et que rien ne retient n'est pas aisément saisissable. Il faut relire cette note du tome XVI des *Causeries du Lundi* : « Les partis en veulent à mort à ceux qui, les ayant traversés, n'ont pas voulu s'engager irrévocablement à eux. Je n'ai donné à personne le droit de dire : *Il est des nôtres*. » Cela dit pour la politique, mais applicable à la religion où il n'est ni croyant ni athée. Il est allé partout sans parvenir à se fixer nulle part.

Dans ses dernières années, l'esprit en repos sur le mol oreiller de Montaigne, il semble avoir été désabusé de toutes choses. L'une d'elles pourtant exceptée. Les Goncourt rapportent sans que l'on puisse savoir s'ils rapportent textuellement que, le 20 juillet 1863, à la table du dîner Magny, au cours d'une discussion religieuse, Sainte-Beuve murmura à l'oreille de l'un d'eux : « Ah ! il faut avoir fait le tour de tout et ne croire à rien. Il n'y a rien de vrai que la femme. »

La nature l'avait fait sensible et sensuel et plus sensuel, semble-t-il, que sensible. Il a été l'enfant, l'adolescent, l'homme mûr et même le vieil homme de sa nature. Il n'est pas le seul que la nature ait fait ainsi et qui n'ait pu s'affranchir de ce joug. Il n'a pas connu les idylles bocagères auxquelles se complaisait sa jeune imagination. Il n'a pas connu le mariage dont il avait rêvé aussi, mais dont il paraît avoir eu l'effroi autant que le désir, et qui, lorsque à l'âge mûr, il s'est résolu — ou résigné, — à le tenter, s'est dérobé à lui. Il a eu des amours plus ou moins nobles, plus ou moins durables, de ces amours qu'on ne saurait appeler de l'amour. On ne saurait appeler de l'amour non plus le sentiment ambigu qui lui a inspiré l'idée du clou d'or. Sa passion pour Mme d'Ortigues était-elle, en son fond, autre chose qu'une violente flambée de désir? Il a confessé : « Je ne suis pas véritablement passionné ; ma vie n'a été qu'une suite d'ardents caprices (1). » En tous domaines, sans doute, y compris et surtout, le domaine de l'amour. La seule passion dont il se soit prévalu, son amour pour son « Adèle » se trouvait compliqué d'adultère. En aimant son Adèle il trompait son ami Victor. Conduite blâmable, certes, mais dont on ne saurait faire un plus grand grief à l'initiative de l'amant qu'au consentement de l'amante. Une telle situation n'est malheureusement pas rare, bien que certains l'aient, avec une vivacité singulière, reprochée à Sainte-Beuve, comme un crime sans pareil. A ceux plus modérés, qui lui ont seulement reproché d'avoir, par la « publication » du *Livre d'Amour* perdu — et même voulu perdre — de réputation une femme jusque-là insoupçonnée et insoupçonnable, on a essayé de démontrer dans notre essai (2) qu'il n'y avait pas, en réalité,

(1) *Mes Poisons*, p. 5.

(2) Le *Portrait de Sainte-Beuve* : ouvrage à paraître à la librairie Albin-Michel.

publication de ce livre, ni, par conséquent « infamie », comme l'a écrit un chroniqueur malveillant et mal informé.

Outre ses liaisons, plus ou moins tendres avec quelques femmes du monde, ses tentatives de brèves rencontres avec des correspondantes lointaines, comme Adèle Couriard et Pauline, Sainte-Beuve a eu des maîtresses vulgaires : on songe à sa blanchisseuse de février 1848. Il a eu des amours ancillaires et cela n'est, je crois, pas extrêmement rare. Il a même, a-t-on raconté, eu des liaisons d'un jour ou même d'une heure, au hasard des rencontres, comme en eut son Amaury. Mais il était bien plus blâmable qu'Amaury, lui, homme d'âge, écrivain célèbre, membre de l'Académie française de risquer de compromettre aussi fâcheusement, aussi indignement, le prestige de ses titres et de son nom. Dans ces fugitives ententes cordiales, il cédait aux impulsions, aux exigences de sa tyrannique nature, sans qu'il soit légitime de l'assimiler au vieil et érotique baron Hulot de Balzac, comme l'a fait Émile Zola (1). S'il ne pouvait se vaincre, il s'adressait, du moins discrètement, à des partenaires dont la fonction sociale était de satisfaire des natures comme la sienne. Cela n'est, certes pas noble, mais n'est-ce pas moins coupable, non pas moralement, mais socialement, que de chercher à marauder dans les ménages? Pas de scandale public. La sagesse eût été de n'en pas parler. Et je ne trouve pas moins blâmable que Sainte-Beuve, quelque blâmable qu'il puisse être, l'hostile biographe Louis Nicolardot pour la dernière partie du chapitre le Rôdeur, dans le livre qu'il a osé intituler *Confession de Sainte-Beuve.*

Ce n'est pas à ce Sainte-Beuve, qu'il est désormais impossible d'ignorer, mais que la lecture de son œuvre ne dévoile pas et dont on doit se détourner, qu'il convient de s'attarder.

Ses contemporains nous ont montré en lui un homme petit, rondelet, surmonté d'abord d'une chevelure rousse et dure, puis, l'âge venu, d'une calvitie nimbée de rousseur et abritée parfois sous un bonnet blanc, le plus souvent sous une calotte noire : d'une élégance de bourgeois provincial, ce qui, par la pratique de la vie mondaine, ne dura peut-être pas toujours ; et, si l'on en croyait les petits chroniqueurs, toujours muni d'un parapluie. Les uns l'ont présenté timide, quelquefois embarrassé et d'une politesse obséquieuse. D'autres l'ont présenté aimable, spirituel, causeur dont la conversation attachait et charmait. Mais d'une franchise brutale avec qui l'avait offensé ou s'était risqué à attenter à sa farouche indépendance ; d'une scrupuleuse délicatesse dans les affaires d'argent.

Tel qu'il fut, avec les qualités et les défauts qui ont pu, heureusement ou fâcheusement influer parfois sur ses jugements, c'est l'auteur de cette critique vivante, savante, sans pédanterie, se gardant d'une trop lourde, trop minutieuse et stérile érudition, une critique sinon asservie étroitement à l'œuvre étudiée, mais y trouvant le prétexte et l'occasion de précieuses confidences per-

(1) *Documents littéraires,* p. 275.

sonnelles, de réflexions morales, d'agréables pages narratives. C'est le critique qui a défini le critique « un homme qui sait lire et qui apprend à lire aux autres » et qui a dit que la critique telle qu'il voudrait la pratiquer — et qu'il l'a souvent pratiquée, en effet, — « c'est une invention et une CRÉATION perpétuelle ».

Il s'est, dans ses jugements , gardé du dénigrement et de l'hyperbole : il lui est arrivé de protester quand il s'est senti dénigré et même quand il s'est vu trop loué ; ainsi, le 3 février 1856, il écrivait à René Blemont, auteur d'un article trop louangeur : « Je ne saurais admettre qu'on dise que je suis le *premier* en quoi que ce soit, et à titre d'écrivain surtout ; ce n'est pas une chose qui puisse s'admettre et ces façons de classer les gens choquent. » Sa propre critique était plus nuancée. Il pouvait bien se croire, sinon le premier écrivain peut-être de son temps, mais le premier critique et éprouver une certaine gêne et une sorte de pudeur à l'énoncé publiquement d'un jugement aussi tranché.

Mais il a souffert de n'avoir pas toujours été mis au rang qu'il estimait être le sien. Il a souffert, d'ailleurs, de bien des manières : physiquement du fréquent mauvais état de sa santé et, lui qui avait tant à lire, de grande fatigue de la vue. Moralement de blessures d'amour-propre, qu'il s'exagérait parfois, qui pouvaient parfois, dans un homme d'une susceptibilité aussi aiguë, n'être qu'imaginaires. Il a souffert aussi de la défaillance, réelle ou illusoire, de certaines amitiés. Quand il s'était emporté injustement il finissait, d'une manière plus ou moins explicite, par le reconnaître et on lui pardonnait. Mais les auteurs que sa critique avait sévèrement traités ne lui pardonnaient pas ses sévérités. Dans une note du tome XI des *Causeries du Lundi*, après avoir confessé : « J'ai certes mes vices et mes faiblesses », il remarque avec une ironie de moraliste que ce n'est pas de quoi ces auteurs lui font grief : « Mais, écrit-il, c'est pour ce qu'il y a de bon en moi, pour mon goût de droiture et de vérité et pour mon indépendance de jugement que j'ai tant irrité de monde dans ma vie et que j'ai provoqué tant de colères. »

Les deux grandes douleurs de sa vie, ce qui, pourrait-on dire, en forçant évidemment les termes, en fut comme le martyre, c'est le regret lancinant, inapaisable de n'avoir pu atteindre à la gloire de grand poète et de n'avoir pas eu le bonheur d'un grand, parfait et indéfectible amour.

Avec l'âge, son humeur devenait de plus en plus sombre. Jules Levallois dit l'avoir toujours connu foncièrement triste. Dans une note qui est de ses dernières années, et qui émet sur lui-même un jugement sévère, Sainte-Beuve dit : « Je suis dans une tristesse continuelle et mortelle, sans ombre de joie et sans un sourire. Est-ce donc parce qu'il ne m'est plus possible d'espérer l'amour? N'est-ce pas plutôt parce que j'ai flétri la vertu en moi? (1) Quel trouble et quelle amertume ! On relèverait, dans ses cahiers et dans ses lettres, bien des textes attestant cette incurable tristesse et des

(1) *Mes Poisons*, p. 21.

témoignages de ses vues pessimistes sur la vie et sur l'humanité. Sur l'humanité : « L'humanité sauf quelques exceptions, est toujours et partout la même, mauvaise, grossière ou gâtée. Mais chacun croit que cela n'a commencé qu'au moment qu'il l'a découvert, et l'on se flatte qu'il y aura moyen dans l'avenir de la ramener à un meilleur état, lequel n'a jamais existé. C'est une pure illusion d'optique de la part du spectateur. » Sur la vie (daté de 1867) : « La saturation, il y a un moment où cela vient dans ce repas qu'on appelle la vie ; il ne faut qu'une goutte alors pour faire déborder la coupe du dégoût (1). Et ce cri désolé d'un esprit et d'un cœur en proie à une incessante inquiétude, cette supplication qu'il semble adresser aux biographes futurs : « Ne me demandez pas ce que j'aime et ce que je crois ; n'allez pas au fond de mon âme. » L'on se rappelle alors la première phrase de l'étude de Henri Bidou sur *Sainte-Beuve* (2) : « J'écris l'histoire d'un homme très malheureux. »

MAURICE ALLEM.

(1) *Mes Poisons*, pp. 134 et 149.
(2) *Revue de Paris*, 15 mars 1931.

Le diable est-il italien?

par CARLO COCCIOLI

Lettre ouverte à un ami, à propos d'une chronique de René CHABBERT (1)

Monsieur.

M. René Chabbert se demande, en tête d'une chronique, parue dans un hebdomadaire parisien et fort aimablement dédiée à mon roman l'Image et les Saisons, *si le diable est vraiment Italien? Une agence de presse m'a fait parvenir une coupure en mauvais état; je transcris ici ce que j'ai pu déchiffrer :* « Le diable est-il Italien? Juste après l'essai de Giovanni Papini, voici le roman de Carlo Coccioli qui lui donne encore la vedette. Mais décidément ce diable transalpin jette moins de feu et de flammes que... » *(une déchirure m'empêche de savoir ce qu'il jette exactement)* ... « Il plonge le lecteur dans les ténèbres, c'est normal, mais le lecteur voudra y voir un peu plus clair, etc... »

Je trouve plaisant, Monsieur, qu'on fasse de l'esprit à propos d'un livre qui ne se pique pas d'être un divertissement. Cela me vaudra, peut-être, une réputation de frivolité que j'ai toujours enviée à des natures plus désinvoltes que la mienne.

Si vous m'avez demandé mon avis sur la question de M. Chabbert, c'est que vous désirez, vous aussi, y voir plus clair dans un livre qu'on veut croire ténébreux. Avant de vous répondre, permettez-moi de vous dire que, si l'esprit m'enchante, le seul nom de Papini — auquel on m'associe — suffit à m'ennuyer. Je n'ai pas lu l'essai de Papini sur le diable, car mon illustre concitoyen a cessé de m'intéresser. Ses derniers livres étaient si mauvais, pire! si inutiles, que c'est un peu de respect pour ses œuvres passées, qui me retient de dire ce que j'en pense. Mé-

(1) Cf. Dimanche matin, 22 août 1954.

rite-t-il des égards? — Non, il n'en a jamais eu pour personne; il doit sa fortune autant au brouhaha de sa carrière qu'à son peu de scrupule à dire du mal d'autrui. Il n'a fait que mordre — fort bien, il faut l'avouer! Ajoutons qu'il l'a fait aisément : il ne s'est attaqué qu'aux chairs tendres, tout en se tenant prudemment du côté des « durs ». Cela n'enlève rien à la grandeur d'un homme. Mais où est la charité dans tout cela... quand cet homme se juge lui-même chrétien? D'ailleurs, chrétien, l'est-il vraiment? Si j'en étais sûr, je fermerais les yeux sur ses derniers ouvrages et, me persuadant qu'un grand chrétien ne peut être que très bien renseigné sur le diable, je me ferais un devoir de lire l'essai qu'il lui a consacré. Mais là encore je suis sceptique. Sa dernière œuvre augmente mon doute. Étant naïf, j'ai toujours pensé qu'un chrétien qui passa les trois quarts de sa vie à prêcher obéissance et fidélité à l'Église, devrait éprouver quelque honte — dans sa dernière vieillesse — à se dresser orgueilleusement contre son autorité. Ignore-t-il qu'un acte de soumission peut être une victoire encore pour l'esprit le plus rebelle; qu'être chrétien signifie surtout, être cohérent. Si l'on croit, comme M. Papini, que l'Esprit souffle à Rome, peut-on prétendre soudain qu'il va cesser d'y souffler pour voler jusqu'à Florence, où habite M. Papini? Je sais bien que cet étrange scandale a favorisé le succès de son livre — les journaux italiens parlent de Papini plus que de MM. Coppi ou Bobet, tandis que l'étranger s'arrache son « Diable ». — Papini est libre d'écrire ce qu'il lui plaît, me direz-vous. — D'accord! mais comme il a cessé depuis longtemps de m'intéresser, je me réserve la liberté de ne plus lire ses livres. Nous sommes quittes.

Le diable est-il ou non Italien? *Voilà ce que je ne saurais affirmer. Ce que je peux vous dire, — au risque de vous stupéfier — c'est que je voudrais qu'il le soit davantage. Et que mes concitoyens comptent un peu plus avec lui. Je suis persuadé qu'il fut un temps où il habitait ici bien plus qu'ailleurs. C'était en 1530, avant que tombât la république florentine et avec elle le cri furieux qui faisait la grandeur et la misère d'un peuple. Mais depuis, la tranquillité bien-pensante a fait fuir le diable, si obstiné fût-il. La virile grandeur de l'époque républicaine, où l'on entendait vociférer le Bien et le Mal, a fait place aujourd'hui à des légions de bruyantes petites motocyclettes. Ce n'est point le diable qui tourmente la plupart de mes concitoyens, mais le regret de ne pouvoir acheter un moteur plus rapide (et plus bruyant!) que celui qu'ils possèdent, ou un costume de marque Marzotto pour aller se promener le dimanche en famille. Où est le diable assez « petit-bourgeois » pour supporter de telles mœurs?*

Cela dit, je crois, Monsieur, que le diable peut se trouver en Italie, en France — ou partout ailleurs — car il est immense, comme le bon Dieu. Bernanos, que j'admire, est bien là pour vous le démontrer. Sartre vous le prouve, de même que Gide et Daniel-Rops. Le diable est partout où il y a le scandale et la misère : la femme malade qui gît sur son lit dans une petite chambre de banlieue, sans un ami, sans un livre, avec la certitude de mourir seule.

Là où vous entendez gémir, là est le diable. Ne le cherchez pas plus loin. Comme il est le plus grand miracle de la création chacun en a sa part, et chacun l'a tout entier. Comment pourrais-je oublier cela quand j'écris? Mes prêtres — je pense à Don Ardito Piccardi, — affirment avoir été conduits à Dieu par lui? Capable de tous les miracles, le diable est aussi capable de nous faire un jour sortir de notre vie, si routinière soit-elle, pour nous emmener dans un couvent.

Et pourtant, l'importance du diable et le charme qu'il possède ne parviendront pas à me faire perdre mon propos qui est de vous entretenir de mon roman, car, finalement, je ne sais parler que de mes démons. Ce qui me laisse songeur, c'est que les gens qui m'ont fait l'amitié de m'écrire après que j'eus peiné sur ces 400 pages, m'ont dit les avoir trouvées claires. Mais coupons court! J'ai sur ma table le manuscrit de mon Histoire d'un Garçon mexicain *qui m'attend et je me sens coupable. Vous ne m'en voudrez donc pas d'adopter le style des télégrammes pour vous dire que :*

1° *Au cœur de mon travail littéraire, il y a l'homme. L'homme, on ne peut le décrire que par ses frontières. D'où, au cœur de mon œuvre, des monstres : Don Ardito Piccardi, Fabio, Fabrizio Lupo et Tim.*

2° *Les hommes ne vivent pas dans le vide, mais plongés dans une atmosphère miraculeuse. Ils ont des contacts avec le Bien et le Mal, qui sont les deux plus importantes manifestations du miracle quotidien. J'aime parfois appeler le premier : Dieu, et le second : Satan, employant à dessein des mots de curé de campagne.*

3° *L'homme sans le miracle, déjà est complexe. L'homme « monstre » l'est davantage. Imaginez maintenant un homme qui, non content d'être un monstre, prétend prendre contact avec l'atmosphère miraculeuse qui nous entoure, le Bien, le Mal, etc... Dites-moi, Monsieur, s'il m'est possible, avec de tels personnages, d'écrire des romans simples et clairs.*

4° *Et puis, je déteste la simplicité, la clarté, la précision, du moins dans leur signification la plus courante. Je sais que tout ce qui est beau, valable, est complexe, difficile à saisir; qu'on n'y parvient que par des chemins étroits. Si je lève mon*

regard en ce moment, je vois de mes fenêtres le campanile de Giotto, et, tout autour, le paysage toscan. La splendeur de l'un, l'harmonie de l'autre sont le résultat d'un travail complexe; que je puisse les apprécier, cela signifie que mon esprit est capable lui aussi de complexité. Un cristal est complexe, on nous l'enseigne à l'école, mais notre âme l'est davantage. Et Dieu est plus complexe et plus obscur encore que notre âme. Voudriez-vous que je décrive cette nuit de l'âme avec des mots de plein jour?

5° *La clarté, le positivisme, la prétention de tout expliquer, où nous ont-ils conduits? A l'épouvantable confusion où nous sommes.*

6° *Oui* l'Image et les Saisons *est bien le roman le plus complexe, le moins clair que j'aie écrit. Je ne vous dirai pas que c'est un château, (j'ai renoncé à la pompe) mais un building. d'affaires. Pas un ornement qui n'y soit qu'ornement. Pas de trompe-l'œil. Un building, c'est difficile et long à construire. Il s'agit d'organiser une matière imposée (mon expérience m'a enseigné qu'un romancier n'a que de la matière imposée) qui s'échappe de tous côtés. Aux yeux de ceux qui aiment le confort et la lumière, je crains que mon building ne paraisse ténébreux. Mais je n'ai rien promis à personne sur ce point*

7° *Je crois que mon building est très utile aux affaires qu'on y traite. Or, M. de La Bruyère nous l'enseigne, on fait plus aisément une pendule qu'un livre. Sans doute, ignorez-vous que j'ai été tenté de coller une minutieuse notice explicative à la porte de mon building. Si j'ai résisté à cette tentation, c'est parce que j'ai pensé au lecteur français qui, s'il n'est pas arrêté par quelque prévention, parvient toujours à découvrir, guidé par un prodigieux instinct, la destination des appareils les plus mystérieux. Ainsi me suis-je retenu de dire (entre autres choses) :*

8° *Que mon roman* l'Image et les Saisons *est une sorte d'itinéraire mystique traduit dans une langue humaine, quotidienne, peut-être banale. Qu'il est régi par une règle symbolique très rigoureuse, mais qu'il ne faut pas se soucier de comprendre tous les symboles car on ne peut, somme toute, que les éprouver. Que l'impuissance de Tim qui se bat et se débat n'est que la condition de l'homme abandonné par la Grâce. Que ses petites folies de tous les jours (les billets qu'il adresse à un inconnu, etc...) loin d'être les signes d'une quête arbitraire, absurde et maniaque, ne sont que les frémissements d'une âme mystique qui, se sentant hors de la Grâce, continue de penser que la présence autour d'elle d'un surnaturel ténébreux vaut mieux que pas de surnaturel du tout. Que les étranges participations de mon personnage à une ville, une rue, des murs,*

témoignent de l'horreur de celui, qui, se voyant abandonné par le Haut, préfère la protection du Bas à la solitude spirituelle. Que tout mon livre est le roman d'une ombre et que le Corps que cette ombre révèle est Celui lourd et angoissant de Dieu.

Je pourrais ainsi continuer... Mais j'en reste là, craignant qu'on m'accuse de me prendre, suivant en cela l'exemple de M. Papini, pour un Dieu qui émet son décalogue. Monsieur, si je ne vous ai parlé que de mes diables, ce n'est point par un orgueil qui me rendrait pareil à eux, c'est parce que je les connais, et si bien, qu'il me semble que nul ne peut les connaître comme moi. Que d'autres écrivent pour s'amuser et amuser leurs lecteurs. Moi, je n'écris que pour témoigner. Je ne suis qu'une bouche qui parle, une machine à écrire qui obéit sans protester. Je le répète : je transmets, je témoigne. Et de même que je repousse toute gloire, qui pourrait découler des mots que je prononce ou que j'écris, je refuse de suivre ceux qui voudraient m'imposer leur façon d'envisager la clarté. Tout comme mes démons, mes ténèbres ne sont pas gratuites.

DE L'IMPOSTURE *AU DÉSARROI*

Je n'étais certes pas un partisan bien chaud de la C. E. D.
Je lui reprochais d'avoir méconnu la nature même de l'Europe, de vouloir la créer par la mise en place d'organismes technocratiques, sans même consulter les Européens.
Pourtant, son rejet par la Chambre m'a donné une sensation de malaise, presque de honte.
Et je suis sûr de n'avoir pas été seul à l'éprouver.
Peu de débats furent autant différés. On n'en imagine guère de plus graves. Et je n'en ai guère connu d'aussi médiocres.
On eût dit que la C. E. D. ne venait de rien, ne répondait à rien, ne tendait à rien. Elle a été condamnée — et même, elle a été défendue sans référence à aucune politique.
On peut concevoir que l'Europe occidentale devienne une portion de l'Empire soviétique.
On peut concevoir qu'elle devienne une portion de l'Empire atlantique.
On peut concevoir qu'elle cherche à constituer un ensemble autonome.
Encore faut-il penser, choisir, vouloir quelque chose.
Bien des Français — et même des non-communistes — croient que l'Europe sera assujettie à Moscou, que c'est son destin, que, s'y opposer comporterait beaucoup de fatigues et de risques, ils souhaitent seulement que la bolchévisation ne soit ni trop rapide ni trop rude, et que le déluge rouge ne se produise pas avant leur mort.
Mais ils ne le disent pas. Du moins, à la tribune.
Bien des Français croient que l'Europe atlantique sera américaine. Qu'un nouvel empire romain se forme, qu'il est déjà formé ; qu'il comportera, comme l'Empire romain, une grave déperdition culturelle ; mais qu'il faut bien, après des siècles guerriers, d'États batailleurs, un siècle pacifique.
Mais eux non plus, n'ont pas dit, ne veulent pas dire leur pensée.
Bien des Français, aussi, voudraient n'être ni Américains ni Russes. Ils croient qu'une Europe, même tronquée, rassemblée suffisamment, constituerait une Force capable de défendre son indépendance. Celle-ci suppose la réconciliation de la France et

de l'Allemagne ; mais, comme la plupart des maux actuels sont venus des antagonismes franco-allemands, beaucoup, même parmi les germanophiles, souhaitent cette réconciliation. Ils hésitent à le dire, ne veulent pas admettre les conséquences du choix qu'ils font.

Aussi la France paraît-elle résolue à répondre : Atlantique, quand on lui parle Russie, Europe, quand on lui parle Amérique. Nation ou Union française quand on lui parle Europe. Mais toujours, sans vérité.

La vérité, c'est qu'il y a trois ans, elle avait très peur que l'Allemagne orientale attaque l'Allemagne occidentale, que celle-ci ne se défende pas, et ne soit pas défendue ; et que, pour des raisons bonnes ou mauvaises, cette peur a diminué. Mais on a eu peur d'avouer qu'on avait peur, et peur d'avouer qu'on avait moins peur.

La vérité, c'est que beaucoup de partisans de la C. E. D. voulaient moins renforcer l'Allemagne que l'affaiblir, et que beaucoup de ses adversaires ne voulaient rien du tout, que la France n'était pas, n'est pas divisée en adversaires et partisans de la C. E. D., mais entre des bandes confuses de neutralistes honteux, incapables de définir la neutralité qu'ils souhaitent, et qui tantôt se combattent et tantôt se réconcilient dans l'imposture. Même M. Mendès-France, l'homme du « gouverner, c'est choisir », choisit l'abstention — et après l'abstention, l'irresponsabilité dans le rejet. La vérité, c'est qu'adversaires et partisans de la C. E. D., si longtemps d'accord pour tergiverser, le sont pour ne pas accepter les conséquences des idées qu'ils professent.

Où sont les rectitudes de la Résistance?

Au lendemain de ce triste débat, j'étais à Vevey. J'ai revu, devant les mouettes, les eaux, les saules, le buste d'Anna de Noailles. Je me rappelais que Cocteau me dit un jour, en parlant d'elle : « Elle serait malheureuse. Ce n'est pas un temps pour l'orgueil... »

Mais au-dessus d'un minimum d'orgueil, que devient l'Esprit?

Emmanuel BERL.

Gloire au public des grands concerts

par JULIEN BENDA

Le mois d'octobre marque la rentrée des grands concerts. On jouera encore cette année, dans les associations symphoniques, les œuvres de Bach, de Beethoven, de Mozart. Pourquoi les concerts, au lieu d'innover, suivront-ils ainsi les airs connus? Julien Benda pense que cette réserve est une sage prudence, qu'en divorçant avec la musique contemporaine les interprêtes et le public se garantissent de bien des erreurs, car les compositeurs de notre époque refusent les principes de composition qui permettent à la musique classique de résonner encore parmi nous.

Nous mettons en expérience ces déclarations. Les avis, après celui de Julien Benda, seront sans doute divisés. L'enquête est ouverte! Le texte de Julien Benda est d'ailleurs un pénétrant aperçu sur bien d'autres idées concernant la musique et les arts.

Connaissance des arts et philosophie.

LE philosophe me paraît tout à fait fondé à traiter de l'art ; en fait, il me semble le seul à en avoir dit — parfois — des choses valables ; je suis confondu du caractère brillant mais parfaitement vain de ce qu'en écrivent la plupart des littérateurs (je n'en excepterais, mais hautement, que Baudelaire dans son *Art romantique*) et constate que les seules vues vraiment fortes sur le sujet ont été émises par Kant dans sa *Critique du jugement*, par Renouvier dans son ouvrage intitulé : *Victor Hugo, le poète*, surtout par Schiller dans ses *Lettres sur l'esthétique*, qui était le livre de chevet de Beethoven. Pour ce qui est de l'art musical, il me semble intéresser particulièrement le philosophe parce qu'il est une des illusions les plus frappantes du phénomène par lequel l'homme est passé du fait de nature — le monde des bruits — au fait d'art.

Le passage du monde des bruits à l'art musical me semble avoir consisté essentiellement dans le fait d'avoir imposé au monde des bruits un *sens*, d'avoir substitué à des sensations incohérentes des suites de sensations *ordonnées*, dont les éléments successifs se commandent l'un l'autre. Cette volonté d'introduire un sens dans une réalité qui, par elle-même, n'en a pas, constitue l'essence même de l'art, non seulement musical, mais pictural, mais littéraire. Je n'apprends pas à mes lecteurs que toute une école moderne entend que l'œuvre d'art, singulièrement l'œuvre musicale, soit *indemne* de sens — c'est son haro sur le « thème », plus encore sur le développement du thème — parce que la réalité, nous dit-on, n'a pas de sens et que cette école ne veut savoir que la réalité. Si ses partisans étaient sincères, ils déclareraient qu'ils proscrivent tout simplement l'art, car qui dit art dit artifice ; c'est d'ailleurs un anathème qu'énoncent formellement les surréalistes, entendant proposer la réalité, la surréalité, et toisant de leur mépris tout « arrangement » qu'y pratique l'esprit artistique (voir les manifestes d'André Breton). Une chose éloquente est que la foule ne marche pas pour ces productions vierges de sens, mais demeure fidèle à celles qui en présentent un — en musique aux œuvres de Beethoven, de Berlioz, de Wagner ; voir à qui va l'enthousiasme des salles de concert — en sorte que c'est la foule qui maintient les valeurs que l'humanité a mis des siècles à acquérir, alors que nos artistes, avec leur volonté de lui faire saisir la réalité hors de toute intervention de l'esprit, veulent la ramener à son stade infantile. En face d'un tel spectacle, le philosophe le moins démocrate est tenté de s'écrier : « Gloire au public, » vu que c'est lui qui, devant la volonté de retour à l'âge des cavernes manifestée par nos esthètes d'avant-garde, sauve la civilisation.

★

Le rythme et la mélodie.

Autre question pour le philosophe. Quelle est la nature fondamentale du « fait de musique »? (Je dis le « fait de musique », comme les vieux chroniqueurs disaient le « fait de guerre », comme j'ai proposé dans ma *France byzantine* le « fait de littérature »). Je lui vois deux natures tout à fait distinctes : d'une part le rythme, de l'autre la mélodie. C'est un peu la distinction que signalait Wagner quand il assignait pour origines à la musique : la danse et la chanson. Comme types de musique uniquement faite de rythme, étrangère à toute mélodie, on pourrait citer le finale de *l'Appassionata* de Beethoven, familier à tous les auditeurs de concerts, celui

de la sonate dite du *Clair de Lune*, ou encore le fameux *Mouvement perpétuel* de Weber ; à l'orchestre les extraordinaires rythmes du premier acte de *Siegfried*, symbolisant la fuite éperdue de Mime devant le déchaînement de colère du jeune héros ; dans *Tristan*, l'orchestre qui accompagne Yseult agitant son écharpe, la conjonction des deux amants, Tristan apercevant le vaisseau ; le premier mouvement de la *Symphonie en ut mineur*, le dernier de la *Symphonie en la*, cette symphonie dont Wagner disait qu'elle est l'apothéose de la danse (Beethoven, éminent créateur de rythmes est une chose bien classée ; de là son immense action sur les masses).

Quant à la mélodie, elle n'est pas seulement tout autre chose que le rythme, mais tout autre chose aussi que cet état de conscience auquel toute une philosophie l'assimile : la « durée ». Celle-ci se définit selon son impresario, Bergson, comme constituant dans le sentir un écoulement continu, exempt de toute distinction entre ses parties successives, une pure fluidité ; il en donne précisément comme exemple la mélodie. Or la mélodie n'est rien de pareil, tout au contraire : « La mélodie, écrit très justement Delacroix dans sa *Psychologie de l'art*, est distinction et ordre autant que pénétration et continuité. Avec la fluidité pure disparaît la mélodie. Le temps musical est un temps marqué avec des inégalités et des différences. »

★

Musique musicale et musique expressive.

Un problème très souvent posé est celui des rapports de la musique avec le désir, exactement avec le désir sexuel. Or, la musique, contrairement à l'art pictural, sculptural, littéraire, ne suscite pas ce désir ; chose très naturelle puisque, par essence, elle ne nous propose pas d'*objet*, mais nous invite à des états de conscience dont le propre est de n'être pas centrés. Bien entendu, je parle de la musique pure, non de celle qui commente des gestes d'êtres humains sur une scène. Quant aux rapports de la musique avec l'émotion, ils posent la fameuse question de la musique musicale et de la musique expressive. La musique musicale, en admettant qu'elle ait jamais existé à l'état pur, a cédé le pas à la musique expressive dès le XVIIIe siècle avec Rameau, Glück, voire Mozart ; celle-ci devient toute-puissante avec la Révolution et son déchaînement des passions, puis avec son enfant, le romantisme ; elle emplit tout le XIXe siècle dans la personne des Beethoven, Schumann, Weber, Chopin, Berlioz, Wagner. Avec le XXe paraît l'insurrection *doctrinale* de la musique musicale contre l'expressive, comme la « musique à signifi-

cation » ; c'est l'assaut de Stravinsky contre Wagner ; ce sont des œuvres comme *Images* de Debussy, dont Combarieu salue la virtuosité technique en ajoutant que le sentiment en est absent ; c'est l'admiration de Saint-Saëns — combien différent des maîtres de *Petrouchka* et de *Pelléas* — pour ces ouvrages du XVIe siècle *(la Messe du pape Marcel)* dont, dit-il, toute émotion est exclue. Toutefois, le public ne suit pas le mouvement ; ses enthousiasmes persistent d'aller à la musique émotionnelle ; les chefs d'orchestre continuent de n'avoir de salles combles et en liesse qu'avec Beethoven, Berlioz, Wagner, César Franck. Il semble bien que pour l'humanité, la cause soit entendue et que la musique qui ne consiste qu'en de savantes, voire d'agréables, combinaisons de sons, n'excite que sa curiosité, ou son amusement d'un moment.

★

La musique et les arts.

Un mot sur les rapports de la musique avec les autres arts. La musique, en tant qu'œuvre d'art, a évidemment des ressemblances avec les autres arts ; par exemple, la nécessité dont nous parlions tout à l'heure d'avoir un sens, de substituer à un ensemble de sensations une suite de sensations dirigée ; ou encore de subordonner ses parties à une idée maîtresse, de les faire concourir à un unique effet, ce que Taine a appelé leur « *convergence* ». Mais en dehors de ces caractères généraux, l'art musical me paraît tout à fait distinct des autres arts. Permettez-moi de déclarer à cette occasion que rien ne me paraît plus faux, plus superficiel, plus purement verbal, que cette analogie quasi totale que je vois constamment énoncer entre les arts ; c'est là une pure paresse d'esprit, car les arts, par leurs moyens d'expression, sont profondément différents les uns des autres. Par exemple, je vois qu'on traite, récemment encore dans le livre de Malraux, *les Voix du silence*, de l'art pictural, sculptural, musical, puis de l'art littéraire comme par vitesse acquise, en tant qu'homologue de ces derniers alors qu'il en est radicalement distinct, vu que, s'exprimant *par des mots*, il introduit un élément intellectuel dans une activité qui, en tant qu'artistique, se veut essentiellement sensuelle. Pour en revenir à la musique, je ne citerai qu'un trait par lequel elle se différencie profondément des autres arts, c'est que, pour elle, l'idée de *vérité* n'existe pas, pour la bonne raison qu'une confrontation entre ce qu'elle énonce et la réalité extérieure n'existe pas, comme elle existe pour un tableau ou pour la description d'une passion ; qu'en d'autres termes, quand Proust déclare que la phrase musicale de Vinteuil lui semblait « *quelque chose de plus vrai que tous*

les livres connus », il se paye de mots, vu qu'une musique n'est ni vraie ni non vraie, du fait qu'il n'existe aucun objet extérieur auquel on puisse la confronter. Pour un développement des caractères spécifiques de la musique par rapport aux autres arts, permettez-moi de vous renvoyer à mon *Belphégor* et aux ajouts que j'y ai faits dans une nouvelle édition.

★

Création artistique et réflexion critique.

Quelle est la valeur de la musique dans l'ordre intellectuel, moral, sentimental?

Dans l'ordre intellectuel, à moins de penser au travail du compositeur subordonnant, comme le dit le mot *(componere)* des idées subalternes à une idée maîtresse, j'avoue peu voir la valeur intellectuelle de la musique. Pour ce qui est de l'ordre moral, nous souscrivons, moins sa forme pompeuse, à la distinction de Bossuet dans son *Discours sur l'Histoire universelle*, entre la musique « *molle et efféminée qui n'inspire que les plaisirs et une fausse tendresse* » et celle « *dont les nobles accords élèvent l'esprit et le cœur* », encore que, pour la plupart des juges, la musique soit uniquement la première ; rappelons-nous Platon déclarant, dans une page qu'a traduite Racine, *que, si Orphée n'a pu ramener sa femme des enfers, c'est qu'il manqua de courage « comme un musicien qu'il était...* » c'est dire que, dans l'ordre sentimental, la musique est souveraine.

Enfin, si on se demande quelle peut être l'utilité de ce genre d'enquête intellectuelle pour l'artiste créateur, voire pour l'amateur, je répondrai : pour l'artiste créateur, je vois mal ce qu'il gagnera à savoir comment l'art musical est sorti de la gangue des bruits et qu'il repose sur la double admission du rythme et de la mélodie ; il me semble que, dans tous les arts, les grands créateurs, sauf très peu d'exceptions, se montrent totalement ignares de l'essence de leur art, sur laquelle, quand ils se mêlent d'en parler, ils n'énoncent guère que des misères. En somme, les uns font des œuvres, les autres réfléchissent sur cette activité. C'est une division du travail. L'amateur, au contraire, peut trouver un surcroît de jouissance, en se délectant d'une œuvre musicale, à évoquer la prodigieuse évolution humaine qu'implique l'apparition d'une construction de sonorités ; c'est l'équivalent de superposer à l'émotion de la beauté des étoiles celle de l'idée de ces espaces infinis ; c'est surajouter à la *libido sentiendi* la *libido sciendi*, laquelle étant à base essentiellement intellectuelle, recueille au premier chef la sympathie du philosophe.

LES ÉTATS ET EMPIRES DU COSMOS

par J. G. LEITHAUSER

De nos cartes de géographie ont disparu les grandes taches blanches mystérieuses qui intriguaient tant les amateurs d'aventure. Les 5 092 millions de kilomètres carrés de la surface de notre planète sont maintenant connus, tout au moins théoriquement.

L'horizon, la limite que l'humanité veut maintenant franchir, ne se trouve plus devant elle, mais au-delà de l'enveloppe d'air respirable et dans les ténèbres de l'espace infini.

Depuis bien longtemps déjà l'imagination des hommes s'est préoccupée de voyages dans le Cosmos. H. G. Wells, avec son inoubliable *Machine à mesurer le temps* et ses autres romans, Jules Verne, Kurt Lasswitz, une foule d'auteurs modernes, mêlent la technique au rêve.

Pour matérialiser le rêve audacieux du voyage dans l'espace, l'homme doit non seulement surmonter la force d'attraction terrestre, mais mettre à sa disposition une force propulsive assez puissante pour donner à un véhicule la possibilité de s'arracher à la planète et de s'en éloigner. Voici un quart de siècle, un mathématicien démontrait encore avec une rigoureuse logique qu'en raison des lois naturelles le développement d'une telle force était irréalisable.

Le 21 décembre 1932, par une glaciale nuit d'hiver, quelques hommes se rencontraient dans un petit bois de pins, à 28 kilomètres au sud de Berlin, où ils se livrèrent à de mystérieux préparatifs.

Après de longues études et de minutieux calculs, il s'agissait maintenant d'expérimenter un principe de propulsion d'un nouveau genre: la propulsion à réaction par combustibles liquides.

Dans un laboratoire d'essai bétonné pour chambres de combustion de fusées à liquides se trouvait, éclairé par deux projecteurs, un corps de fusée en aluminium, de 50 centimètres de long, l'orifice de la tuyère tourné vers le sol, d'où devait jaillir un puissant jet propulseur, produit à l'aide d'oxygène liquide et d'alcool.

Au milieu d'un chaos de fils, de conjoncteurs, de soupapes, de robinets, divers instruments de mesurage devaient enregistrer de la manière la plus précise, de la chambre d'observation contiguë, tout ce qui allait se passer au moment de l'explosion.

Les dernières manipulations sont terminées et la pression est atteinte; on peut procéder à l'allumage.

Le toit à glissière recouvrant le banc d'essai est enlevé, laissant apercevoir un morceau de ciel étoilé.

Un jeune étudiant nommé Wernher von Braun, muni d'une perche de 4 mètres de long à l'extrémité de laquelle est fixé un récipient contenant de l'essence qu'il enflamme, approche alors sa gigantesque allumette de la tuyère de la fusée d'où s'échappe un brouillard gazeux.

Une formidable détonation, un sifflement, une flamme jaillit très haut, des planches, des morceaux d'aluminium, des pièces d'acier, volent dans l'air, les projecteurs s'éteignent, et toute l'installation d'essai s'effondre avec fracas, et brûle en dégageant une odeur suffocante.

Il ne reste qu'un triste monceau de débris fumants, de pièces de fer tordues, de caoutchouc grésillant et d'appareils de mesurage détruits; heureusement les observateurs s'étaient abrités, l'explosion n'a pas fait de victimes.

C'est ainsi qu'a commencé le voyage dans l'espace.

L'idée de projeter un objet en faisant jaillir une force de propulsion de sa partie postérieure est presque aussi vieille que le monde. Il y a des milliers d'années, les Chinois fabriquaient déjà des fusées propulsées par la poudre; au XXe siècle, on imagina d'utiliser, au lieu de poudre, des liquides possédant une énergie potentielle beaucoup plus élevée, et de violer l'espace à l'aide de fusées ainsi propulsées.

Ces théories extravagantes ne purent passer dans la froide pratique que lorsque la technique commença à produire en grandes quantités diverses choses d'un genre nouveau : des hydrocarbures solides, des métaux légers, de l'oxygène liquide emmagasinable, et des instruments de mesure électriques perfectionnés.

Il se présenta en outre, dès le début, des problèmes d'organisation et des problèmes financiers qu'il n'est pas possible à un homme de résoudre seul.

Ce fut un autre organisme qui accapara l'idée; le service de l'armement de l'armée allemande, qui se préoccupait davantage de la création d'armes secrètes que de voyages interplanétaires.

Dans ce sombre chapitre de l'histoire des inventions, un événement jette toutefois un petit rayon lumineux. C'était en mars 1944, à une époque où de nombreuses malfaçons se manifestèrent dans la fabrication des fusées. Trois ingénieurs furent arrêtés pour « sabotage » et incarcérés. Les efforts de quelques amis, pour obtenir leur mise en liberté, aboutirent. Mais, ce qui est intéressant dans cette affaire, c'est le motif de l'arrestation : le sabotage consistait dans le fait que von Braun et les deux autres techniciens « continuaient à poursuivre secrètement leurs projets de voyages planétaires et qu'en conséquence ils n'avaient pas consacré toute leur énergie à la construction des V 2 en tant qu'arme de guerre ».

Après la capitulation et la conquête de l'Allemagne, les experts continuèrent plus ou moins volontairement leurs travaux dans d'autres pays. On ne sait pas grand-chose de ce qui s'est passé en Russie des Soviets; on a seulement appris que des fusées V 2 y sont construites en série et qu'il existe une fusée à trois temps qui aurait une portée de 3 500 kilomètres. Le périodique russe *Ogonek* prédisait fin 1952 que le drapeau soviétique serait planté sur la lune dans les cinquante prochaines années.

On a davantage de détails en provenance d'Amérique, où depuis

1945, avec la collaboration de Wernher von Braun, des fusées ont été construites et lancées sur le terrain d'essais de White Sands, au Nouveau-Mexique, fusées qui atteignent en moyenne 160 kilomètres d'altitude et qui sont munies d'instruments de mesure ainsi que d'appareils photographiques. Les précieux instruments qui accompagnent les fusées dans leur vol sont dotés de parachutes, de telle sorte qu'ils reviennent au sol sans être endommagés, rapportant d'intéressants éléments d'observation.

Il n'existe, sans doute, aucune altitude limite déterminée pour les fusées; les anciens records de distance et de vitesse des V 2 sont battus depuis longtemps, car on a eu l'idée d'assembler deux fusées l'une sur l'autre : lorsque la fusée mère a atteint sa vitesse maxima, l'autre fusée, à sa pointe, commence de travailler. La vitesse de cette dernière s'ajoute à la vitesse de vol déjà atteinte. Une telle fusée à deux temps, nommée « Wac Corporal » (Wac est l'abréviation du Corps féminin d'assistance de l'Armée) a atteint le 24 février 1949 l'altitude de 402 kilomètres et elle est ainsi le premier objet fabriqué par l'homme qui soit parvenu dans le Cosmos (car notre enveloppe atmosphérique ne dépasse pas 200 kilomètres).

Les records mondiaux d'altitude ne sont, pour le moment, pas détenus par des hommes, mais par des animaux, qu'on a projetés dans l'espace dans un dessein expérimental.

Des souris blanches, qui ont été filmées au cours du voyage, ne semblaient pas se préoccuper du changement survenu dans leurs conditions d'existence, un perroquet, à son atterrissage, proférait des injures comme le font ses congénères.

Le détenteur du record est un singe, qui est déjà monté à 130 kilomètres et qui est revenu sain et sauf. Il incarne l'être vivant parvenu dans le Cosmos à l'altitude la plus élevée — dans la mesure où nous pouvons, de notre terre, en juger avec exactitude.

Mais les hommes, eux aussi, ont déjà accompli des exploits que l'on peut considérer comme précurseurs des futurs voyages dans l'infini.

Jusqu'en 1947, on était d'avis que des avions-fusée ne pourraient pas dépasser une vitesse de 1 200 kilomètres-heure — la fatale barrière du son — sans que se brisent les surfaces portantes. Cette limite a été dépassée dans la pratique : le major Charles Yaeger, de l'aviation américaine, a, dans un vol d'essai, atteint la vitesse de 1 600 kilomètres-heure, donc bien au-delà de celle du son.

Sur la base des expériences acquises, on construit maintenant en Amérique un avion qui pourra atteindre une altitude de 60 kilomètres et une vitesse d'environ 2 700 kilomètres-heure.

Les calculs des techniciens et l'imagination des possédés du Cosmos ont naturellement déjà dépassé ce stade. Ils ne travaillent plus sur le principe des fusées simples ou à deux temps, mais sur celui des fusées à trois temps, parcourant l'espace avec un équipage et permettant la réalisation d'excursions lointaines dont le point de départ serait la lune ou un satellite artificiel de la terre.

Lorsqu'on est sorti de l'atmosphère terrestre, l'avance dans un espace sans air et sans résistance ne présente plus de difficultés, et, comme les obstacles de base sont éliminés, on imagine la manière dont se poursuivra le voyage.

En tenant compte du cours des astres et des conditions existant dans le champ de gravitation du soleil, on peut calculer quel cours doivent prendre les vaisseaux de l'espace, quelles planètes ils peuvent contourner et comment ils peuvent revenir sur la terre.

Mars et Vénus ayant une atmosphère qui freinera par sa résistance l'allure des avions-fusée et celle des « taxis de l'espace » qu'ils débarqueront, on peut même imaginer un atterrissage sur ces planètes, tandis que les autres, à cause de la chaleur extrême ou du froid intense qui y règne, à cause de leur dimension (dont la forte attraction rendra le départ difficile) ou à cause de leurs gaz toxiques, sont moins accueillantes.

Dans notre système solaire, il ne faut guère envisager de peupler de nouveaux rivages, à moins d'en modifier la nature.

On a déjà suggéré, pour la lune, de construire de grands « halls » en plexiglas, que les « colons » rempliraient de l'atmosphère conditionnée qui leur convient; en outre ils pourraient installer des serres pour y faire pousser des plantes à la lumière du soleil, extraire du roc des métaux et de l'oxygène, en un mot vivre dans une certaine mesure mieux que sur la terre, car il n'y aura pas, dans les débuts du moins, encombrement.

L'astrophysicien Fritz Zwicky a conçu des projets encore plus audacieux : améliorer, grâce à l'énergie atomique, les conditions naturelles existant sur les planètes, et donner aux astres, si c'est nécessaire, un cours plus favorable.

Dès qu'il s'agit de pénétrer profondément dans le Cosmos, l'établissement de plans devient plus difficile. Même avec les meilleurs avions-fusée qui. dans le système solaire, atteindraient une vitesse horaire de 75 000 kilomètres, les distances, dans le Cosmos, ne se laissent pas parcourir dans un temps adapté à l'être humain. Pour atteindre l'un des astres les plus rapprochés de nous, il faudrait quelques milliers d'années.

Les suggestions faites en vue de surmonter cette difficulté sont très éloignées les unes des autres.

La méthode la plus « sérieuse » est celle de la « reproduction naturelle ». On expédie un vaisseau de l'espace, un astrostat, dont l'équipage est composé d'hommes et de femmes qui se perpétuent sous un strict contrôle des naissances, et qui transmettent de génération en génération leurs connaissances à leurs enfants. A la 140 000e génération, le but du voyage, la constellation des Pléïades, pourrait être atteint, et les voyageurs — tout le monde descend ! — pourraient envisager ce qu'ils veulent entreprendre.

D'autres faiseurs de projets, qui trouvent que cette méthode manque de simplicité, s'en tiennent à la théorie de la relativité. L'astrostat devrait se mouvoir à la limite de la vitesse de la lumière; le véhicule verrait alors son propre temps ralentir. Ses occupants pourraient, comme le fait un rayon lumineux, cheminer pendant des milliers d'années terrestres et n'y consacrer eux-mêmes que quelques semaines; lorsqu'ils reviendront de leur excursion, ce qu'ils appellent le « présent » aura déjà depuis longtemps disparu, avec leurs parents et leurs amis, pour la génération qui alors peuplera la terre.

Il peut sembler extraordinaire qu'on n'ait pas besoin, pour voler

vers Vénus ou vers Mars — ce qui est aussi déjà dans le domaine du possible — de plus de carburant que pour le voyage vers la lune. En effet, il ne faudra qu'une faible augmentation de vitesse pour échapper complètement à l'attraction de la terre.

A partir de ce moment le vaisseau spatial — qui sera naturellement mieux construit que le vaisseau lunaire — s'avancera sans propulsion sous l'influence de la force d'attraction du soleil, tel une pierre jetée dans le ciel.

Il y aura naturellement lieu de calculer au préalable, très exactement, le cours que devra prendre le vaisseau.

Le voyage vers Mars, avec départ de la station spatiale, plus exactement sur une trajectoire circulaire en tant que satellite de Mars, devra être préparé minutieusement, en coopération nationale ou internationale.

Les fusées ne devront pas monter moins de 950 fois vers la station, pour y apporter le matériel nécessaire à cette expédition; rien que ces préparatifs absorberont 5,32 millions de tonnes de carburant. Lorsque des centaines de tonnes de vivres, d'eau potable, d'oxygène. d'instruments, etc., auront été transportées, une flotte de dix astrostats voguant étroitement de conserve pourra partir à destination de la planète Mars — le voyage avec un seul astrostat serait évidemment une erreur. Sept de ces vaisseaux de l'espace serviront principalement au transport des voyageurs, trois à celui des marchandises, et ces derniers resteront sur Mars.

Soixante-dix personnes prendront part au voyage, ce seront des techniciens dans les domaines les plus divers qui auront préalablement effectué une année de training afin de se préparer à ce vol interplanétaire.

Après un vol de deux cent soixante jours dans le Cosmos, vol qui atteindra le but non pas directement, mais en suivant une trajectoire elliptique, les astrostats prendront, à 1 000 kilomètres de la surface de Mars, une trajectoire sur laquelle ils voleront autour de Mars tout aussi régulièrement que le fait la station spatiale autour de la terre.

Ils auront tout le temps de procéder à des observations et à des essais de débarquement à l'aide de petits bateaux spatiaux qu'ils auront emportés, car c'est seulement au bout de quatre cent quarante-huit jours que la position respective de Mars et de la terre sera favorable et que le vol de retour, en tenant compte des orbites des planètes, pourra s'effectuer.

Le trajet vers la terre prendra de nouveau deux cent soixante jours, de sorte que ceux des voyageurs qui auront supporté sans incident sérieux les fatigues et les imprévus du voyage, se retrouveront chez eux après une absence d'un peu plus de deux ans et demi.

Les conditions préalables à l'attaque du Cosmos existent ou peuvent être réalisées dans un temps prévisible.

Il sera possible aussi de créer, pour les premiers débarquements sur la surface de planètes étrangères, des robots télécommandés qui — munis d'organes sensoriels électriques — seront capables d'exécuter toutes sortes de tâches.

Mais en fin de compte, ce sera toujours l'homme lui-même qui devra prendre personnellement part à cette entreprise téméraire,

lui qui en est l'instrument le plus faible et le plus fragile parce que son évolution s'est effectuée dans de tout autres conditions que celles qui règnent dans le Cosmos et sur les autres planètes.

Les premiers astronautes devront être des risque-tout, robustes, longuement entraînés, aux nerfs solides.

On trouvera aisément des volontaires pour cette aventure : n'en trouve-t-on pas déjà suffisamment pour les expériences spatiales des centres américains de recherches sur les fusées à réaction? Lorsqu'il y a trois ans un planetarium new-yorkais offrit par plaisanterie des « réservations » pour la lune et les planètes, plus de 25 000 personnes intéressées se sont inscrites dans le monde entier. Elles étaient prêtes pour la plupart à courir le risque d'un voyage interplanétaire.

A l'époque des grands navigateurs, ce furent de terrifiants épouvantails, gonflés par des racontars à faire dresser les cheveux sur la tête, qu'une poignée d'hommes audacieux ne craignit pas d'affronter. Aujourd'hui, les risques et les dangers auxquels seront exposés les astronautes sont exactement connus. Ils sont incomparablement plus grands que tous ceux qui, dans l'histoire de l'Humanité, ont menacé les pionniers aventureux.

Dès la montée de la fusée, le corps humain est soumis à des épreuves auxquelles sa nature ne le prédispose pas. Une accélération éclair multiplie la puissance de l'attraction terrestre.

Dans une auto roulant à très vive allure, on peut déjà sentir, bien que faiblement, que le corps humain oppose son inertie à l'accélération. La légère sensation éprouvée dans l'auto devient; dans la fusée en partance, une pression écrasante. L'astronaute a tout d'abord l'impression que plusieurs personnes sont couchées sur lui; quarante secondes après le départ il pèse autant qu'une statue de marbre, quelques secondes plus tard il a le poids d'un monument de bronze massif.

Ce n'est pas la vitesse formidable de l'engin qui se manifeste ainsi, mais uniquement l'accélération; avant le rejet du premier et du deuxième échelon, elle augmente pour quelques secondes de huit à neuf fois les effets de l'attraction terrestre et multiplie en conséquence le poids des passagers par huit ou par neuf.

Ainsi que l'ont prouvé des essais effectués sous contrôle médical dans des centrifugeurs, l'homme s'écroule lorsque la force de l'attraction terrestre augmente de cinq ou six fois — s'il est assis. Les astronautes seront donc étendus sur des couchettes spécialement adaptées à leur corps. Les personnes soumises aux essais ont supporté sans danger une augmentation de sept fois leur poids pendant deux minutes, lorsqu'elles étaient étendues sur le dos.

C'est pourquoi on pense que des gens robustes, ayant une bonne circulation, supporteront le départ de la fusée sans conséquences plus graves pour eux qu'un évanouissement et une sensation d'épuisement. C'est déjà beaucoup!

Un autre état inhabituel, auquel les astronautes devront s'accoutumer, est la sensation opposée, causée par l'absence de la pesanteur.

Il est assez amusant d'imaginer des hommes, flottant dans la cabine

de leur astrostat : la bouchée qu'ils veulent porter à leurs lèvres s'envole de la cuiller; ils sont incapables de verser le liquide d'une bouteille qui cependant, lorsque celle-ci est légèrement secouée, part en jet.

Mais les sensations qu'éprouve celui qui se trouve dans cette situation ne sont pas encourageantes : il perd son poids, toute possibilité d'orientation lui est enlevée, il a l'impression que le sol se dérobe sous lui et il croit constamment qu'il va tomber. Après maintes expériences pénibles, de nombreuses bosses et des bleus sur tout le corps, l'homme s'adaptera progressivement à cette situation, et il se sentira d'ailleurs soulagé pendant son séjour dans la station spatiale où il pèsera un peu plus lourd, car la rotation de la station créera un petit succédané de la pesanteur.

Il faut bien dire que le Cosmos n'offre à l'existence de l'homme qui le violera que des dangers, et qu'il lui faudra mettre en action tous ses dons inventifs pour les affronter.

La question de l'approvisionnement en oxygène exige une solution. Contre les rayons ultra-violets qui, sans enveloppe filtrante, rôtiraient l'homme en quelques minutes, les parois de l'astrostat le protégeront sans doute suffisamment.

Les fenêtres de l'astrostat et de la station spatiale devront être munies de volets qui ne seront ouverts que pour les observations, car la vue « supraterrestre » du ciel, le contraste entre l'aveuglante clarté du soleil et l'obscurité totale du Cosmos sera insupportable.

Les premiers hommes qui sortiront de l'atmosphère terrestre et s'approcheront ainsi du soleil devront s'en protéger et vivre à la lumière artificielle.

L'absence de l'enveloppe protectrice que constitue l'atmosphère, permettra à la chaleur du soleil de se manifester à un tel point qu'il sera nécessaire d'enduire les parois de l'astrostat de produits comme par exemple l'oxyde de magnésium, afin de réfléchir le rayonnement solaire et de maintenir une fraîcheur relative à l'intérieur.

Les voyages vers d'autres planètes augmenteront les risques dans une mesure imprévisible. Le plus grand de ces dangers serait qu'une panne bloque l'un ou l'autre des nombreux moyens artificiels grâce auxquels l'homme se maintiendra en vase clos, ou que survienne de l'extérieur quelque risque mortel impossible à prévoir.

La menace extérieure la plus considérable sera causée par les météores, projetés dans tous les sens dans le Cosmos, mais qui, dans l'atmosphère terrestre, sont freinés et souvent détruits par le frottement de l'air. Dans le Cosmos par contre, ils se déplacent sans frein à des vitesses atteignant des centaines de milliers de kilomètres-heure, et même s'ils n'ont que la dimension d'un grain de sable, ils sont capables de perforer la paroi d'un astrostat.

Il existe bien des moyens de protection contre ce risque, mais non pas contre la collision avec un météore d'une certaine taille.

Des moyens de sauvetage pour des cas de tout genre ont été prévus, par exemple par cabines éjectables, mais il n'en reste pas moins que l'homme, ne serait-il exposé directement qu'à une seule des conditions qui règnent dans le Cosmos, mourrait instantanément : asphyxie par manque d'oxygène, absence de pression atmosphérique qui por-

terait le sang à l'ébullition, température excessive... tout lui est hostile, tout lui serait néfaste.

Quelque horribles qu'aient été les dangers qu'imaginaient les marins des navires de Colomb et de Magellan, ces dangers supposés n'étaient en rien comparables à ceux, bien réels, qui guettent le futur voyageur du Cosmos, et qu'il connaît exactement.

S'il est devenu possible de crever le plafond qu'est pour nous le ciel, c'est que l'esprit qui anima les grands découvreurs lorsqu'ils percèrent l'horizon terrestre est toujours vivant.

Les conditions techniques et les facteurs extérieurs n'autorisent aucune comparaison, mais le découvreur de demain pourra trouver chez beaucoup de découvreurs d'hier des modèles d'énergie, de courage, de prévoyance et d'esprit d'initiative, de grandeur de caractère et d'abnégation. Il trouvera aussi chez certains d'entre eux de rebutants exemples de toutes les faiblesses humaines.

Parmi les leçons que l'histoire des découvertes peut donner à l'explorateur cosmique de l'avenir, figure la conviction acquise par l'homme que la découverte n'est pas tout, et qu'il faut aux précurseurs des qualités exceptionnelles.

L'ouvrage de J. G. Leithauser : *L'homme à la conquête de l'univers a été traduit de l'allemand par Jean Weiland.*

La leçon de Colette

par Germaine BEAUMONT

Se souvenir est une tâche cruelle, et me souvenir de Colette plus cruel encore. C'est jongler maladroitement avec des poignards. Chaque lame, chaque pointe me blessent. Et pourtant tout est beau dans ces souvenirs, tout est merveilleusement doux et fort, et tout est imprégné de jeunesse. On ne vieillissait pas, près de Colette, car elle vous gardait en éternel qui-vive d'intérêt et de curiosité. Il y avait toujours, avec elle, quelque chose de neuf à découvrir ou à goûter, et même, par un éclairage qui lui était propre elle redonnait d'autres contours aux choses connues.

J'ai déjà formulé. au temps où elle vivait encore et où les lettres bleues, (seul contact qu'il me fût permis de garder encore avec elle) m'arrivaient chargées de bonté vigilante, j'ai déjà formulé, dis-je, le souhait que quelque jour son enseignement fût recueilli et ses conseils dégagés et rassemblés, de façon qu'il fût facile d'y trouver une manière de vivre, non point païenne comme il plaît encore à certains de le croire, mais saine et noble. Beaucoup de grands principes sont nés, qu'il s'agisse de religion ou de philosophie, d'une observation et d'une adaptation sur le plan spirituel de certaines nécessités matérielles. Colette, chaque jour, dégageait d'une vie tristement quotidienne, un motif d'aménagement heureux et par le goût qu'elle prenait aux choses, donnait du goût à toute chose.

Quand j'étais jeune, j'étais très vieille. Certaines conditions de ma vie m'avaient enseigné la vertu du silence et c'est une vertu trop grave pour un enfant. Comme je parlais très peu, et que par conséquent je n'avais avec les enfants de mon âge que des relations espacées et méfiantes, je me réfugiais dans la lecture, et la bibliothèque de mon père était si bien choisie, et si complète, que j'y trouvais toutes les évasions que peut souhaiter une jeunesse repliée. De sorte qu'à l'âge où je connus Colette, j'étais un horrible et mélancolique petit phénomène dont le cas s'était encore aggravé d'études relativement brillantes. Je savais tout, c'est-à-dire rien du tout. J'étais même désabusée. Colette m'enleva des mains un Pascal annoté à chaque ligne, et le remplaça par *la Maison rustique des Dames*, de Mme Milliet-Robinet.

Je n'aurais jamais cru que le génie de Colette pût s'abaisser à de telles lectures, et quand je le lui dis (sans trop de condescendance,

j'espère) elle rejeta sa tête en arrière. Je l'ai vue souvent faire ce geste pour examiner un spécimen particulièrement curieux : gravure, livre, visiteur, mets, ou plante. Mon outrecuidance chevelue lui parut heureusement mériter des soins particuliers, et puis elle aimait ma mère... « Ange de l'algèbre, me dit-elle, (car bien que je fusse incapable d'aligner exactement les uns sous les autres les chiffres d'une addition elle m'appela longtemps ainsi, ange de l'algèbre), remercie Dieu que je ne te fasse pas recopier cinquante fois, le nombre de rames de papier brouillard dont se doit munir une bonne ménagère pour faire ses papillotes pendant un an ! » Un chapitre de Mme Milliet-Robinet prévoit en effet cette dépense dans un budget bien ordonné.

Ainsi m'apprit-elle à équilibrer deux formes d'existence, celle qui concerne la culture de l'esprit et celle qui a trait à la connaissance du corps. Elle m'apprit à poser mes pieds par terre, alors que je croyais, sur la foi d'une remarque idiote entendue dans la rue, que ma démarche était charmante. « Mon enfant, retiens qu'il y a, parmi les canards , des canards charmants. » Elle m'apprit à respirer à fond, à ménager mes yeux déjà fragiles, à me reposer (pas assez, hélas ! pas assez) à ne pas sauter dans la mer en descendant du train qui m'amenait de Paris, fiévreuse d'une nuit sans sommeil ; à ménager mes forces que je jugeais inépuisables, à étudier les divers phénomènes de la digestion, et à ne pas mépriser le sommeil ; *surtout* à ne pas mépriser le sommeil. Par toute une série de conseils aussi gais que judicieux, elle m'apprit ainsi à vivre, en m'appliquant les méthodes qui lui avaient à elle-même servi, et qui étaient celles de Sido. Ce respect de soi-même, cette intelligence sans complaisance du corps humain, je les lui dois. Plus tard, je la vis élever Bel Gazou avec le même bon sens. Elle devança notre époque en préconisant l'exercice, en supprimant une quantité de vêtements inutiles, en profitant de tous les bienfaits de la marche, de la natation, des bains de soleil aménagés. Bel Gazou toute petite, était un ravissant Mowgli femelle, bien équilibré dans son maillot de bain, et les pieds doublés d'une petite semelle de corne. Les gens du village voisin, à force de la voir quasi nue et courant sans chaussures aussi bien sur la plage douce que sur les chemins caillouteux, en conclurent qu'elle était une manière d'enfant martyre. Leurs enfants à eux portaient hiver comme été des tricots superposés qui gênaient leurs mouvements, des galoches génératrices d'engelures, et des cache-nez qui appelaient à grands cris les angines et les oreillons. Mais le temps n'était pas encore venu des shorts et des maillots de corps. Colette ne pouvant réformer les mœurs vestimentaires, limita les promenades de Bel Gazou aux bornes de la propriété.

Cette évolution des habitudes et du costume me permet maintenant de mieux mesurer ce que Colette apportait alors d'original dans sa conception de la vie. L'innocent scandale qu'elle provoqua dans la région du Clos Poulet était après tout le même que George Sand devait provoquer en son temps lorsque, revenant de ses randonnées à cheval, elle se jetait dans les froides rivières du Berry. Et l'une comme l'autre de ces « grandes femmes » qui ont

marqué leur siècle, s'appuyait sur la nature pour corriger les stupidités humaines.

L'une et l'autre l'ont si bien connue la nature, qu'elles auraient pu écrire pour les enfants et les grandes personnes les plus pertinents et les plus variés des manuels d'Histoire naturelle. Les fleurs, les bêtes, les phénomènes du ciel, elles savaient tout cela à la manière des bergers. Colette comme George Sand était une grande musicienne et ce sens de la musique intervenait sans cesse dans ses observations campagnardes. Elle regardait, mais comme elle savait aussi écouter ! Les sons lui apportaient des félicités infinies. Frémissements de feuilles à cause des sautes de vent, bruit des oiseaux dans les haies, chant des oiseaux, vol et migration des oiseaux, chant du crapaud le soir... Colette avait découvert que les crapauds aiment le bruit des conversations humaines, et il est certain que tout le temps, en Bretagne, où après dîner, on adopta pour la veillée un certain bosquet à l'abri du vent, un crapaud nous y tint compagnie. Il faisait à nos pieds dans l'ombre, son bruit de source, et quand je me reporte à ce temps, si heureux qu'il a tendu un pavillon de fête sur toute ma vie, j'entends bruire, mêlés, le ressac et le chant du crapaud.

Colette me nommait aussi les étoiles. Depuis sa mort, je n'ose plus les regarder. Les larmes en créent de nouvelles qui changent l'ordre des autres et me confondent. Et je serai longtemps avant de recommencer à suivre les routes en cueillant dans les fossés ou le long des marges d'herbe, les sauvages bouquets qui parfument les mains et ne survivent que par là, puisque trop fragiles, je dirai presque trop farouches, ils refusent l'hospitalité des maisons. La cueillette des premiers champignons, celle des cèpes, celle des mûres qui font de si belles taches et de si mauvaises confitures, je n'y veux pas trop penser, du moins pas encore.

Mme Milliet-Robinet est un piège suffisant. Il me suffit d'ouvrir le livre avec ses images prudentes, et la représentation de tous les objets nécessaires à la tenue et à l'entretien d'une maison de ville et des champs pour que se lève comme les guerriers aux bras chargés de feuilles, l'odorante et invincible armée des souvenirs. Colette adorait les vignettes représentant des appareils, des mécaniques, des objets usuels. Elle connaissait à fond les manuels Roret et le nom d'une quantité d'outils de toutes sortes. Beaucoup de son style si dru et si nourri, repose sur cette connaissance pratique, de même que sur son infaillibilité musicale, et surtout sur sa simplicité. Il n'y a jamais eu d'ornement inutile ni dans sa vie, ni sur sa table, ni sur sa personne, ni dans son style. Les bijoux, sauf de beaux bracelets d'or et encore ne les eut-elle que bien tard dans sa vie, ne lui seyaient ni ne l'intéressaient. Quand nous voulions rire aux larmes (le moyen était infaillible !) nous nous accrochions aux oreilles des boucles empruntées à quelque dame de l'assistance. Sur la dame en question les boucles d'oreilles étaient un ornement, mais aux oreilles de Colette comme aux miennes cela devenait quelque chose d'inimaginablement grotesque qui nous arrachait de véritables cris de joie délirante. Et la table de Colette était simple aussi en ce sens que Colette s'en tenait aux recettes éprou-

vées dont la perfection est affaire de cuisson et non d'ingrédients inattendus et barbares. Son nom qui sert de référence à maint gastronome, se fût égaré dans les dédales d'une gastronomie qui se place de plus en plus sous le signe du bizarre.

Et quand à Paris elle choisissait un restaurant, ce n'était pas à certaines réputations toutes faites qu'elle s'adressait. Lorsque nous étions ensemble au *Matin*, nous prenions beaucoup de repas dans des restaurants du quartier dont beaucoup étaient très simples. Je ne l'ai jamais vue consommer que des plats de tout repos et jamais de ces créations fantasques dites « du chef », comme si toute toque blanche devait nécessairement commander le meilleur, et jamais le hasardeux.

Je ne sais pas pourquoi j'écris cela. Peut-être parce que tout est important pour moi et qu'il n'est pas de souvenir qui soit un moindre souvenir. Jusqu'à la fin de mes jours ils m'apporteront de consolantes et déchirantes douceurs. Et aussi l'écho d'une sagesse comme on n'en connaîtra peut-être plus. Tantôt je verrai Colette jouant au ballon après le bain, tantôt achetant à Saint-Malo, de ces gâteaux nommés des « petits bretons » et qui rappellent beaucoup les « buns » anglais. La pâtisserie n'existe plus. Même reconstruite, ce ne sera plus jamais cette élégante petite maison où l'on prenait le thé dans la salle du premier étage. Je crois d'ailleurs que les « petits bretons » nous étouffaient un peu. Après, on allait chez les antiquaires alors fort nombreux. L'un des magasins (ce n'était pas celui de Mme Guyomard, mais d'une dame dont j'ai oublié le nom) vendait surtout des objets d'Extrême-Orient apportés par des matelots. Quelques atrocités encadraient des pièces rares, notamment une Kouanin lisse et blanche comme du lait caillé que Colette acheta, la traitant avec révérence, car c'était la déesse du bonheur. La belle dame exotique avait le même sourire effilé que l'ange de Reims, un sourire non exempt d'une douce ironie. Mais ce que Colette achetait le plus volontiers, c'était les colliers.

Eut-elle un collier de perles? C'est possible, je ne m'en souviens pas. Il devait, s'il existait, dormir dans un coffret. Par contre, les colliers en verre de Canton, les colliers aux pierres en grains de capucine, les colliers verts et bleus, elle les entassait dans une petite vitrine où ils chatoyaient pour la joie du regard. Ce magasin-là non plus n'existe plus, et cependant il est si réel avec son entassement d'objets hétéroclites tout contre la porte, « de sorte, disait Colette, qu'aucun acquéreur ne peut entrer sans avoir au préalable cassé quelque chose » il est si réel que non seulement je le vois encore, mais que je respire son odeur bizarre de tissus imprégnés d'opium, de pots à épices, et de Bouddhas longuement encensés. C'est l'odeur même de l'œuvre la plus rare du monde, celle de Ségalen pour qui Colette avait une amitié toute pénétrée d'admiration. Nous avons souvent parlé de *René Léis*, dans cette petite boutique encombrée, et vers le soir si mystérieusement pointillée d'or. C'est que la Bretagne et l'Asie y renouaient leur pacte éternel, de ces pactes dont, Dieu merci ! la politique étrangère ne s'occupe jamais.

Mais même les livres, même les colliers, Colette m'apprenait à

les choisir. Elle m'a enseigné à n'être satisfaite que de la qualité et à la dégager de l'influence des modes. Les modes ne l'ont jamais assujettie, elle qui portait au temps de son agilité d'excellents tailleurs rehaussés d'une écharpe exaltant le gris lumineux de son regard. Et pour la qualité elle nous en a donné dans son caractère, et dans son œuvre, l'exemple le plus beau...

LES LIVRES, LES ARTS

Première visite à

ALPHONSE NARCISSE

Edmond Jaloux disait parfois : « Pourquoi faire la connaissance de l'auteur? Si j'allais être déçu! » Pourtant, un premier manuscrit, un premier roman, c'est comme les lignes de la main, on y voit tout, votre passé, votre cœur quotidien et les rêves que poursuivra votre avenir. La rencontre de l'écrivain, quelle surprise vous apporterait-elle?

Je me répétais tout ça, en allant à Beuvry, au pays noir, où m'attendait Alphonse Narcisse, le mineur qui vient de publier *l'Ombre de la Morte*, cette histoire d'amour prosaïque et grande.

Mais comment espérer qu'un livre, un pays, un homme soient liés à ce point?

Quand l'express Paris-Dunkerque commence à traverser la plaine à betteraves et à usines sous laquelle s'étend la couche de charbon, ce n'est pas une émotion à fleur de peau que l'on éprouve. Pas davantage le choc du mélodrame. Cette plaine est laide. Des fumées jaunâtres cachent le ciel, les chevalets métalliques des puits se ressemblent tous, de même que les petites maisons aux briques noircies, les jardins étriqués des corons, les terrils, ces pyramides de vieux cailloux et de scories, mais les images qui vous assaillent, vous ne savez bientôt plus si elles viennent des pages lues ou de la réalité. Ce que vous sentez est aussi évident que de découvrir Alphonse Narcisse, le torse nu, dans son jardin, avec ce regard de connaissance qu'on a pour lui, qu'il a pour vous.

Je lui dis :

« Vous avez reçu ma lettre? Vous saviez que j'arrivais ce matin? »

Il répond que la lettre est dans la cuisine, il ne l'a pas encore décachetée, « j'avais lu le nom sur l'enveloppe, je me disais que vous viendriez, un jour ou l'autre. Ah! j'allais la lire, votre lettre. Pour le moment, me voilà remonté de la mine, je me suis débarbouillé, et vous voyez... » Peut-être a-t-il ajouté : « C'est chaque jour pareil, depuis longtemps. » Il montre de la main, le petit jardin et, au-delà, la plaine, les chevalets métalliques, les corons, les terrils. Son geste signifie que c'est, chaque jour, pareil. « Le fils d'un mineur, c'est comme le fils d'un pêcheur, la mer pour l'un, chaque jour, la mine

pour l'autre, et il y a des fils de mineurs qui, encore sur les bancs de l'école, veulent s'embaucher pour la mine, ils y resteront toute leur vie, trente ou quarante années de travail sous la terre pour faire grossir les terrils, et, quand le terril est gros, on en recommence un autre. »

Je n'affirme pas, aujourd'hui, que, lors de ma première visite à Beuvry, Alphonse Narcisse a parlé avec ces mots-là. Ai-je lu ses paroles dans son livre? Mais dites ou écrites, c'est pareil aussi, de sa part. La même langue et le même sourire d'ironie et de tendresse humaine animent les mots imprimés et sa vie.

J'avais cherché, quelque temps, la maison, car il n'y a pas de numéros au-dessus des portes rue Jean-Jaurès, à Beuvry. Je l'avais trouvée, j'avais frappé, et, comme personne n'était venu, j'avais traversé la cuisine et, dans le jardin, j'avais reconnu Alphonse Narcisse. Trente-cinq ou quarante ans? On ne sait. Des muscles jeunes et le visage ravagé aux joues creuses de tous ceux qui travaillent « au fond ». La vieille mère arrive près de nous. Elle sourit, et le fils continue à sourire, en disant :

« Elle est inquiète. Elle va, elle vient, elle est inquiète. »

Inquiète pour le destin du livre publié? Certes non, mais parce que ce n'est pas une chose de la mine, un livre. Alphonse Narcisse, lui, reste calme car son livre et sa vie, il sait qu'il a voulu leur donner le même sens.

On rentre dans la cuisine. La mère apporte des verres et la bouteille de vin blanc, et on commence à parler du livre et de la mine. Quand on travaille à la mine depuis l'âge de seize ans, qu'on a quitté l'école à treize, aimé la musique et fait du jardinage, quand, chaque jour, il faut vivre avec les autres mineurs une existence qui les concerne tous, « Ah! dit Alphonse Narcisse en riant, une journée, après tout, ça n'a pas beaucoup d'heures. Apprendre à écrire un roman, c'est long, vous le savez bien, vous autres. »

La vie m'a appris au moins ça et, tour à tour, on rit et on devient brusquement sérieux.

Nous avons déjeuné, et c'est toute l'existence des mineurs, sans qu'Alphonse Narcisse en fasse le récit, qui se déroule. On n'a qu'à regarder, autour de soi, le pays noir ou bien, devant nous, cet homme, et tous les hommes de la mine sont présents avec les cicatrices bleuâtres qui resteront toujours sur le dos parce que, pour travailler dans les « tailles », il faut se tenir sous les pierres qui dégringolent. Un grand bruit de ferraille, quelque part ou en nous-même, et on voit s'ébranler, en haut du chevalet métallique, la cage, on devine l'air qui s'y engouffre et l'eau qui ruisselle le long des tôles tandis qu'elle plonge vers le fond, et les mineurs, au milieu de la cage, restent à moitié assis sur les talons, et on les regarde accroupis de la même manière devant leurs petites maisons, le travail terminé. Ils ont dit, parfois, en descendant dans le trou : « Quel trou pourri! » et puis quand ils remontent? La poussière d'en bas collée au fond de leur gorge, il leur faut d'abord la rasade de rhum avalée d'un trait pour tousser et la rejeter dans la charbonnière de la mine. Ensuite, vous croiriez qu'ils vont parler d'autre chose que de la mine?

Ils ont tellement leur métier dans le corps, qu'ils recommencent à parler du « fond ».

Alphonse Narcisse fait peu de gestes. Parfois, au cours de la conversation, il se penche comme s'il voulait voir de plus près quelque chose, s'y reconnaître mieux dans tout ce qui coule à travers sa vie quotidienne faites des habitudes du travail et du risque.

Ces habitudes-là, ici, collent à la peau et je me dis que la vérité humaine de son livre, Alphonse Narcisse a dû la trouver aussi par habitude.

Pierre de LESCURE.

L'œuvre de

CHRISTIAN MURCIAUX

« Je suis un écrivain né adulte », déclarait Christian Murciaux en présentant son premier livre, *la Fontaine de vie*, en 1945. Voilà déjà une originalité, au temps des génies précoces et des carrières-éclair. C'en est une plus grande que l'inactualité résolue de cet écrivain. Des cinq ouvrages que Christian Murciaux a publiés depuis dix ans, un seul met en scène des contemporains.

Devons-nous penser pour cela que Murciaux s'est proposé pour tâche essentielle de collaborer à la rénovation du roman historique, rénovation d'autant plus souhaitable d'ailleurs que le genre est un des plus contaminés? Je ne le crois pas, malgré sa vénération pour Flaubert — et pour le Flaubert de *Salammbô*, le plus démodé! — auquel il s'est déclaré fidèle.

La reconstitution des mœurs d'une société défunte est le but majeur d'un romancier qui serait d'abord historien. La fabulation est secondaire à ses yeux; elle n'est pour lui qu'un moyen de ranimer une époque révolue. Pour Murciaux, c'est l'érudition qui n'est que moyen, et il s'en défie. Il y voit un mode de « remplissage » dangereusement propre à embarrasser une action romanesque. Sa culture est certainement considérable. Nous avons vu qu'il s'est laissé le temps de l'engranger. Il l'a d'ailleurs récoltée en d'autres domaines que ceux de l'histoire et des littératures. Son inspiration doit beaucoup à la contemplation réfléchie des grandes œuvres de la peinture. Cependant, personne ne fait moins penser au collectionneur de fiches prisonnier de ses documents que ce conteur tourmenté, sensuel et passionné.

Ce souci de ne pas se laisser encombrer par l'abus des connaissances est, chez Christian Murciaux, si prépondérant qu'un de ses procédés de narration les plus chers est ce qu'il nomme l' « accéléré dramatique », par opposition au « ralenti psychologique » de Marcel Proust, un autre de ses grands maîtres. Mais ce rythme caractéristique (ce « tempo », comme eût dit Charles Du Bos), diffère bien plus encore du ralenti purement descriptif propre au romancier historien, naturellement soucieux d'utiliser au maximum la masse de ses documents. Si c'est Flaubert, il y échappe quelquefois en un galop superbe, plus rarement si c'est un Elémir Bourges, grand artiste pourtant. Christian Murciaux y tend d'instinct. Il n'y par-

vient pas toujours, mais les pages où il s'évade ainsi sont les plus caractéristiques de son art.

La démarche de Christian Murciaux quand il tourne le dos au siècle est au fond très simple : c'est le fonds permanent des sentiments humains qu'il cherche, ce qui échappe aux modes successives et reste vrai de siècle en siècle. Pour retrouver cette part d'éternité si souvent obscurcie ou altérée par les mœurs — ces *essences* psychologiques, pourrait-on dire — il revendique la faculté de transporter les créatures de son imagination en d'autres temps que le sien. Le passé n'est pour lui qu'une dimension nouvelle ajoutée à l'univers directement observable, analogue à celle où se mouvaient au grand siècle les héros de la tragédie classique. Marguerite Yourcenar, que son art rappelle à certains égards, présentant, dans la préface de *la Mort conduit l'attelage*, les héros de cette noble trilogie peints l'un d'après Dürer, le second d'après Giotto et le troisième d'après Rembrandt, écrivait : « Sans doute j'aurais pu trouver à Zénon, à Anna, à Nathanaël, leurs équivalents modernes... J'ai préféré reculer assez loin dans le passé pour laisser plus de place *au songe*. Qu'importe la variété des costumes, s'ils recouvrent tous la même chair? A force de contempler la vie, on s'aperçoit qu'elle est éternelle. » Christian Murciaux aurait pu inscrire cette déclaration en tête de chacun de ses romans.

★

Christian Murciaux fait dire au romancier qu'il s'est amusé à mettre en scène dans *la Porte des Galions :* « Mes romans, qui se déroulent dans un district géographique assez limité de la Champagne et de l'Ile-de-France, ont acquis peu à peu une « cote »... comme ces crus devenus représentatifs d'une région ou d'un pays. » Cette remarque-là ne s'applique pas le moins du monde à l'œuvre propre de Murciaux. Il a soigneusement évité jusqu'ici de se cantonner dans un « district » quelconque. Il n'est le peintre ni d'une époque, ni d'un pays, ni d'un milieu. Il aime à déconcerter ceux qui le suivent et j'imagine que chacun de ses livres fut, pour lui-même, une surprise.

Ce goût caractéristique de la variété se préfigure dans son livre de début, *la Fontaine de vie*. Le seul lien qui confère une unité à ces trois nouvelles est intérieur. C'est le paradoxe de l'inquiétude dans trois existences vouées à la création ou au plaisir.

Abordant le récit à nombreux personnages au sortir de ce galop d'essai, Christian Murciaux s'est lancé coup sur coup dans deux vastes romans collectifs.

Un vieux rêve révolutionnaire, rajeuni par quelques philosophes du XIXe siècle finissant, inspire le premier. Dans *les Paradis perdus*, Murciaux évoque la romantique aventure des nihilistes sous le tsar Alexandre II. Le moment, le cadre, surtout l'habile distribution de l'action entre de nombreux personnages issus de milieux divers, font penser que l'auteur a dû s'imprégner des atmosphères de Tolstoï, méditer sa science consommée des ensembles. Le sujet implique, d'autre part, des préoccupations assez voisines de celles d'écrivains plus ouvertement engagés dans ce qu'on nomme le « social ». (La coïncidence entre la publication de ce roman et la création des *Justes*

d'Albert Camus — que les *Paradis* d'ailleurs précédèrent — est significative à cet égard.) Mais le thème profond du livre est d'ordre essentiellement psychologique. Le titre emprunté à une phrase de Marcel Proust nous en donne la clef : « Les vrais paradis sont ceux qu'on a perdus. » Christian Murciaux partage avec l'explorateur du « Temps perdu » l'intime certitude que chacun de nous n'existe qu'appuyé à son passé. Les groupes et les écoles peuvent échafauder dans l'abstrait d'idéales cités futures : les seules richesses authentiques de chacun ne sauraient être constituées que par ses réminiscences intimes, étroitement personnelles. C'est ce que découvrent plus ou moins clairement ses insurgés à l'heure de l'exil, alors même que l'idéal révolutionnaire résiste aux coups du doute, aux amertumes de l'échec. Ils ont vécu les yeux fixés sur l'avenir, ils prétendirent accélérer la marche de l'histoire. Illusion. Le souvenir seul est réalité et c'est en lui qu'ils se trouvent. En prison seulement, Danouta Lamborska découvre la liberté intérieure authentique : « Nous sommes tous hantés, songeait Danouta. Et notre mémoire nous donne chaque jour l'expérience de la mort et de la résurrection. »

Plus solide est le ciment qui unit la communauté pieuse vers laquelle le romancier s'est tourné ensuite. On a beaucoup parlé des *Fruits de Canaan* lors d'un certain prix *Fémina* qui eut toute une histoire. Ce beau livre tout imprégné de poésie biblique n'avait pas besoin de couronne pour s'imposer à l'attention. C'est, sans doute, le plus accompli qu'ait écrit jusqu'à ce jour Christian Murciaux. C'est aussi le plus original. On a rappelé à son propos *la Lettre écarlate* de Hawthorne. Cette comparaison reposait sur un anachronisme. Les Puritains mis en scène dans le chef-d'œuvre du romancier américain sont déjà établis depuis plusieurs générations sur la côte atlantique, ce sont les descendants des pionniers de la Nouvelle-Angleterre, dont *les Fruits de Canaan* racontent le difficile exode. Les « élus » n'étaient alors que des proscrits. La « terre promise » n'était encore qu'une forêt infestée d'Indiens inhospitaliers et de bêtes sauvages, et c'est à sa dure conquête que le livre nous fait assister. C'est aussi, c'est surtout à la conquête plus âpre encore de chacun par soi-même, avec l'aide de la foi qui transfigure sans doute l'existence du croyant, mais n'en retire pas pour autant la tentation. Bien au contraire, elle l'intensifie comme elle magnifie la peine, comme elle grandit la douleur. D'où cette envergure, cette carrure quelquefois plus qu'humaine des personnages, qui, toutefois, ne va jamais jusqu'à les idéaliser. Sir Wilkinson se souvient avec nostalgie, avant de mourir, de la cour des Stuart; la lecture assidue de la Parole de Dieu n'a pas éteint les derniers feux de l'humaine ambition. Sa fille Sarah, à qui échoit après la mort du prophète la responsabilité du troupeau, la rigide Sarah connaîtra les tentations de la chair en la personne d'un bel Espagnol sans vergogne, un de ces pirates qui visitaient parfois les côtes américaines... Ici, le romancier a introduit dans sa symphonie anglo-saxonne un élément voluptueux où nous reconnaissons la main du Méditerranéen d'origine, plutôt que celle d'un puritain-né. Du moins du puritain d'espèce pincée tel qu'on se le représente un peu schématiquement depuis Calvin. Je l'entendais un soir souligner malicieusement à la radio que ses Pèlerins sont contemporains de

Shakespeare et d'Elizabeth, non de la reine Victoria. Et n'oublions pas que la Bible est source de toute poésie, y compris de la plus voluptueuse. N'oublions pas non plus que nous avons affaire à un romancier qui est aussi le poète de *l'Arbre de Jessé*...

Renonçant pour un temps aux tableaux collectifs, Christian Murciaux nous a donné ensuite un récit intime à deux personnages. *La Porte des Galions* est aussi le premier de ses ouvrages où il a mis en scène des gens de son temps. Voulut-il prouver aux amis qui le taquinaient pour son « passéisme » qu'il pouvait, tout comme un autre, écrire un roman « moderne »? Toujours est-il que *la Porte des Galions* met surtout paradoxalement en valeur ce don de l'ubiquité temporelle qui est une des caractéristiques profondes de son talent.

A ceux qui connaissent la vieille porte maritime d'Aiguesmortes (elle ouvre aujourd'hui sur un assez morne terrain vague, mais au temps des Croisades elle ouvrait sur le large) le titre symbolique annonce assez déjà que les rétrospectives du rêve auront ici leur large place à côté de l'observation et de l'analyse. *La Porte des Galions* n'est pas davantage un récit moderne que *Fontaine du désir* ou *les Fruits de Canaan* n'étaient des reconstitutions historiques. Ici et là, les marques extérieures de l'époque comptent aussi peu que dans ces tragédies sur la famille des Atrides que les acteurs jouent en habit ou en blousons de cuir. C'est à peine un jeu de mots de dire que les personnages sont absents du présent. Ne disons rien de M. de Saint-Dreux, le vieil archéologue, qui vit par état dans le passé. Mais sa fille Irène? Son comportement des plus libres est, sans doute, celui d'une jeune fille d'aujourd'hui. Qu'est-ce donc cependant qui fait d'elle une de ces créatures à demi aériennes qu'aimait à peindre Edmond Jaloux, cet autre grand amoureux du passé? C'est, sans doute, que nous la voyons principalement par les yeux du romancier Stéphane Grangier qui a pris professionnellement l'habitude de métamorphoser les êtres, qui a deux fois son âge, pour qui le passé est devenu la seule réalité : « Le passé, Irène, c'est une éternité dont chacun est maître. La souffrance, la solitude s'y résorbent comme un accident; chaque seconde grandit en nous ce royaume silencieux comme un continent qui émerge lentement de la mer... »

J'ignore absolument, en achevant cet article, si les personnages des prochains romans de Christian Murciaux seront des hommes et des femmes d'aujourd'hui, d'hier ou de jadis. Mais je crois en avoir assez dit pour faire comprendre que cette question est, en somme, secondaire. Porteront-ils pourpoint de velours, toge pourpre ou simple veston? Nous avons affaire à un auteur pour qui les véritables problèmes de l'art se situent à un tout autre étage que ces questions de pur habillage. Oui, « qu'importe la variété des costumes, s'ils recouvrent tous la même chair »?

Dans un recueil de onze nouvelles orientales, *le Douzième Imam*, il s'abandonne, en attendant, au plaisir pur d'errer librement à travers le temps comme à travers l'étendue, privilège du conteur quand il est poète par surcroît. Nous sommes sur le tapis volant de la légende. Avec une aisance étonnante, le livre nous transporte de la Chine des Tang aux Indes ou dans la Perse des Soufis, de l'Anda-

lousie où vit caché l'Imam aux déserts africains à la poursuite de la Kaïna, la Jeanne d'Arc berbère... Au cours de ces pèlerinages rapides, le narrateur nous invite à une quête spirituelle à travers les sagesses de l'antique Orient, ses religions éteintes, ses cultures... Avec aisance? Quel art approfondi suppose cette facilité pour nous si plaisante, c'est, j'imagine, ce que voulurent signaler les membres du jury qui décernèrent le dernier « Prix de la Nouvelle » à ce recueil capiteux. Ce qu'il faut signaler surtout, en effet, dans ce dernier ouvrage de Murciaux, c'est la puissance accrue de ses moyens de narrateur; c'est l'intensité de ces évocations cursives, la sûreté avec laquelle, en peu de traits choisis avec bonheur, il sait ressusciter un héros ou un sage disparu depuis une demi-douzaine de siècles, une capitale aujourd'hui enfouie sous les sables, le palais en ruine où vécut une courtisane jadis illustre...

Gabriel d'AUBARÈDE.

La biennale de poésie de Knokke

Réunir deux cent cinquante poètes venus de tous les coins de la terre — de Belgrade et de Caracas, de Tokio et de Port-au-Prince — dans le dessein de confronter leurs conceptions de cet art indéfinissable entre tous : la poésie, n'est-ce pas courir au-devant de l'échec? Aussi la première Biennale, tenue en 1952, s'était-elle contentée d'une manière de bilan : professeurs et poètes se sont succédé pour parler de l'évolution de la poésie depuis un demi-siècle, tâche relativement facile, et souvent ennuyeuse. La Biennale de cette année n'a pas reculé devant les difficultés : les participants discutèrent des rapports entre la poésie et le langage. Où finit le langage, où commence la poésie proprement dite? Le langage n'est-il pas poésie? On le voit, le problème posé était imprécis, ce qui permit à chacun de le tirer un peu de son côté.

Plusieurs communications, réunies en volume avant l'ouverture des débats sous le titre *Poésie et Langage*, servirent de base aux discussions. D'une façon générale, elles se divisent en deux groupes : celles qui s'intéressent au mécanisme du langage et, par conséquent, évitent de parler du mystère poétique; et celles qui ambitionnent, au contraire, de cerner ce mystère et de fixer les droits et devoirs du poète dans le monde, au risque de faire une part excessive à la sentimentalité et à l'éloquence.

Au nombre des « savants » de la poésie, citons André Spire, qui soumet le langage à une véritable autopsie : la poésie est-elle une musique ou une danse buccale? Georges Mounin lui aussi fait appel à la phonétique pour dégager certaines lois du langage : « Les enregistrements phonographiques établissent que l'armature de la poésie française est un accent de durée, mesurable en centièmes de seconde : la voix française moderne pose et pèse sur certaines syllabes du vers, et passe sur d'autres. Les textes enregistrés mettent en évidence des syllabes longues, tenues par la voix, de dix-sept à quatre-vingt-huit centièmes de seconde, et des syllabes brèves, variables aussi. »

Léopold Sedar Senghor dit de la poésie africaine : « Personne ne niera que la qualité essentielle du vers, partant du poème, soit le rythme. Celui-ci ne naît pas uniquement d'une alternance de syllabes brèves et de longues. Il peut reposer également — et c'était en partie le cas du vers gréco-latin, on l'oublie trop souvent — sur l'alternance de syllabes accentuées et de syllabes atones, de temps forts et de temps faibles. Ainsi en est-il du rythme négro-africain. Il y a vers et poésie quand, dans le même intervalle de temps, revient une syllabe accentuée. Il s'agit ici de l'accent d'intensité, non de hauteur. Dans un poème régulier, chaque vers a le même nombre d'accents. Mais le rythme essentiel, et c'est ce qui donne son caractère singulier au poème négro-africain, est non celui de la parole, mais des instruments à percussion qui accompagnent la voix humaine, plus exactement de ceux d'entre eux qui marquent le rythme de base. »

D'autres poètes, fuyant toute explication scientifique, ont préféré

s'en remettre à des formules fulgurantes, des paradoxes, des raccourcis tantôt plaisants, tantôt ingénieux. Louis Emié écrit : « Si le langage et la forme doivent être les esclaves invisibles et dociles de la pensée poétique, celle-ci doit en même temps susciter la forme qui l'enveloppe. Tout poème digne d'en être un, consomme définitivement l'équilibre de deux forces contradictoires : la *forme* qui doit être *pensée* avant de prendre forme et langage, et la *pensée* qui doit recéler *sa forme et son langage* avant d'être exprimée. »

A la suite de ces déclarations, les débats se sont poursuivis dans une *incohérence chaleureuse* dont il faut souligner le caractère d'absolue liberté, et aussi le souci majeur de ne jamais arriver à une conclusion pédante, que ce fût sous forme de manifeste ou de définition hâtive de la poésie. Ainsi, les orateurs ont pu opposer des arguments incommensurables : l'hémistiche à la métaphysique, la rime à l'hermétisme, les cordes vocales à la solitude, l'image verbale à la bombe atomique. Ces entretiens « à poèmes rompus », le poète allemand Martin Kessel les résuma d'une boutade bien élégante : « J'ai pris un bain de mer tout à l'heure. Tant que je touchais terre, je faisais de la grammaire, mais dès que je perdis pied je fus en pleine poésie. » Il appartient au poète vénézuélien Juan Liscano de replacer le rôle du lyrisme dans des perspectives cosmiques d'une singulière puissance : « L'homme... a la possibilité d'éprouver de nouveau l'émotion d'Adam lorsque le sixième jour de la Création il nomma les bêtes et les plantes, les baptisa afin qu'elles deviennent une réalité, qu'elles *existent* dans sa conscience... Le sentiment de la nature, dans notre poésie contemporaine, constitue une véritable prise de conscience, soit agonique et ténébreuse, soit lucide et lumineuse, du milieu, de la réalité, du paysage, de la nature elle-même devant laquelle paraissent éclater les œuvres de l'homme — du poète — tandis qu'agissent les maléfices. La poésie se change en rite et en exorcisme, elle est mi-oraison et mi-conjuration... On peut parler d'un réalisme magique, du réel merveilleux, de l'insolite à l'état naturel. »

Ces confrontations faites, la Biennale rédigea ses doléances; elles sont simples; elles se résument ainsi : « Donnez-nous vingt-cinq lignes de plus par page dans les journaux, de temps en temps, et, à la radio, trois ou quatre minutes supplémentaires. » Soupirs et souhaits se sont succédé, les uns utopiques, les autres réalisables. Il a été décidé de poursuivre la publication des *Anthologies du demi-siècle*, qui demeure la réalisation la plus tangible des Biennales.

Modeste par ses résultats visibles, généreuse par l'amitié et la compréhension internationale qu'elle a suscitées, la Biennale de Knokke de 1954 a été avant tout une preuve de lucidité, douloureuse mais superbe : n'est-ce pas là une des formes nobles de l'humanisme? Elle a permis un dialogue sans fin, au bout duquel naissent d'autres dialogues, tout parti pris, tout système étant exclus. Que les fondateurs, Pierre-Louis Flouquet et Arthur Haulot, et le président, Jean Cassou, qui a su maintenir les débats à un niveau de dignité exemplaire, en soient remerciés. Désormais, le pèlerinage à Knokke sera un pèlerinage à une nouvelle capitale de la tolérance.

Alain BOSQUET.

LA VIE MUSICALE

« PÉNÉLOPE » ET LE PROBLÈME DE L'OPÉRA AU FESTIVAL DE SALZBOURG

Conformément à la tradition que s'est imposée un festival, aussi conservateur cependant, que celui de Salzbourg, une œuvre lyrique nouvelle a été créée cette année comme les années précédentes. Il s'agit d'une *Pénélope,* opéra semiseria en deux actes, dont le grand critique et musicographe allemand, Heinrich Strobel, a conçu le livret, et dont le compositeur suisse Rolf Liebermann a écrit la musique.

Cette œuvre nouvelle a reçu du public — très mélangé à Salzbourg, ainsi que l'on sait — un accueil unanimement enthousiaste, et les acclamations prolongées qui l'ont saluée à sa création ont montré combien elle avait directement et profondément porté sur ce public. En dehors de ses qualités — dont je vais parler ci-dessous — en dehors de son sujet, de son livret, et de sa partition, *Pénélope* a bénéficié d'une présentation scénique et décorative excellente qui a beaucoup contribué à ce succès.

Mais il y a aussi autre chose qui donne à l'œuvre nouvelle un intérêt, une signification précise, presque une valeur de manifeste à une époque où un tel manifeste est opportun. On n'ignore pas, en effet, que, suivant un lieu commun de la plus grande banalité, l'art lyrique est actuellement à un âge critique. Cette crise provient d'un certain nombre de raisons très diverses dont l'une des plus graves et des plus profondes consiste dans le fait que l'opéra souffre d'une maladie que l'on pourrait appeler l'anachronisme. Alors que tous les autres arts, ainsi que les sciences appliquées, ont, en leurs manifestations les plus avancées, conquis un très vaste public, l'opéra, dans la grande majorité des cas, reste un art du passé, un objet de musée, et ne participe en rien à la vie moderne, ne correspond plus aux exigences d'auditeurs et de spectateurs qui, dans tous les domaines, nobles ou prosaïques, de leur vie, se sont modernisés, actualisés au gré de l'évolution des formes, des langages, des inventions nouvelles.

C'est contre ce manque de synchronisme, en raison duquel l'art lyrique est généralement arriéré, que les auteurs de *Pénélope* ont voulu lutter. Heinrich Strobel le déclare vigoureusement dans l'avant-première qu'il consacre à la présentation de sa pièce (*Melos, Zeitschrift für neue Musik,* numéro de juillet-août 1954) lorsqu'il

s'étonne de ce que le spectateur actuel d'opéra trouve naturel de voyager en avion à réaction alors que, devant le rideau rouge, le répertoire lyrique et ses procédés d'exploitation le forcent à penser comme au temps des diligences. C'est un fait, il faut laisser au musée ce qui est au musée, et donner à la vie ce qu'exige la vie. Les auteurs de *Pénélope* ont systématiquement cherché à faire vivant et actuel. Ils reconnaissent bien qu'ils ne sont pas les premiers à entreprendre une tâche semblable et que des réalisations capitales ont déjà été obtenues précédemment dans cet esprit — *Œdipus-Rex* et *The Rake's progress*, *Jeanne au bûcher* et *Christophe Colomb*, *Antigone* et *Der Prozess*, etc..., — mais ils veulent pousser plus loin encore, et faire de l'*actuel* le sujet même de leur œuvre celle-ci étant, par ailleurs, traitée suivant les techniques les plus modernes tant sur le plan du langage musical que de la présentation scénique. A cela ils sont fortement encouragés par le fait qu'en dépit du goût routinier que le public montre pour les airs et les situations dramatiques qu'il connaît déjà par cœur, le répertoire traditionnel devient chaque jour d'une exploitation plus restreinte et qui va s'amenuisant de plus en plus. Pratiquement, en effet, que reste-t-il de l'immense production d'un Verdi ou d'un Massenet? Et à quels échecs n'a-t-on pas abouti lorsque l'on a voulu exhumer d'un poussiéreux oubli les opéras de Purcell, de Hændel ou de Lulli? Quelle médication de millionnaire n'a-t-il pas fallu faire prendre au Rameau des *Indes galantes?* C'est donc au renouvellement, au remplacement de ce répertoire que les auteurs de *Pénélope* ont voulu apporter leur contribution.

Cela dit, Heinrich Strobel proclame qu'il ne veut pas tomber non plus dans le vérisme, le réalisme, ni le naturalisme. Il se défie, non sans raison, de ces esthétiques qui, si elles ont pu parfois donner des résultats séduisants sur le plan vocal, ont presque toutes abouti à des échecs — *Louise* excepté peut-être, et encore... — L'opéra en veston, conçu tel qu'il l'a le plus souvent été, n'a jamais pu être, en fait, qu'une création artificielle basée sur un malentendu donnant une physionomie faussement nouvelle à de vieux procédés.

Le problème consiste donc à trouver une solution se plaçant dans le sens d'un certain symbolisme, le symbolisme de ce qu'un Giraudoux ou un Shaw ont trouvé pour le théâtre parlé. Mais là encore, il ne faudra pas, dans l'opéra, suivre complètement de telles suggestions : il ne s'agira pas de traiter tel thème ancien ou antique dans un esprit moderne, mais partir d'un fait moderne pour en tirer un symbolisme qu'éclairera, en le généralisant et en le stylisant, le thème ancien ou antique. Le procédé consistera à prendre le fait moderne comme un prétexte, mais non à le traiter vraiment pour lui-même : cela appartenait jadis au vérisme ou au réalisme, mais appartient aujourd'hui au domaine du cinéma lequel est infiniment mieux équipé que l'opéra à cet égard. L'art lyrique, d'ailleurs, n'a pas pour mission, écrit Heinrich Strobel, de représenter servilement le réel ; mais il s'agit pour lui de transfigurer cette réalité en symbole, et ainsi d'en styliser la substance.

On dira que tout cela ne représente, en fin de compte, qu'un ensemble de principes bien théoriques, sinon bien abstraits. Mais c'est précisément dans la façon de concrétiser tout cela que le librettiste Heinrich Strobel s'est montré fort ingénieux.

Il est parti d'un fait-divers trouvé dans un journal au lendemain de la guerre. C'est un fait divers qui s'est, hélas ! produit en multiples exemplaires avec des variantes diverses et dans différents pays. Une femme est avisée que son mari a été tué au combat. Les mois passent, et elle décide de refaire sa vie avec un autre homme. Les années passent à leur tour, et, un jour, la municipalité de la ville lui fait savoir qu'il y a eu erreur, que son premier mari a été porté à tort disparu, qu'il était en captivité, que le retour d'un contingent de prisonniers est annoncé, et que, précisément, son premier mari s'y trouve. La femme veut fuir avec son second mari, mais celui-ci lui interdit de se dérober à son devoir, et l'oblige à aller recevoir le revenant au centre d'accueil. Là, elle ne trouvera pas son premier époux, mais rencontrera un de ses camarades de captivité qui lui racontera comment, après avoir vécu sept années soutenu par l'espoir du retour, il est mort d'émotion et de joie au cours du voyage de rapatriement. Bouleversée, la femme rentre chez elle pour annoncer à son second mari qu'un nouveau coup tragique du destin assure, sinon le bonheur, du moins l'avenir de leur couple. Elle appelle. Pas de réponse. Elle ouvre une porte. Il s'est pendu.

Cette tragédie de 1954, dans la plus pure tradition du drame antique et mythique, où le Fatum frappe aveuglément des innocents, Heinrich Strobel a imaginé de la projeter dans le passé. Et quel autre épisode du passé pouvait donner une meilleure résonance à la tragédie moderne que le chapitre du poème homérique où Pénélope attend le retour d'Ulysse. Ce sont donc la Pénélope antique, les prétendants antiques et l'Ulysse? antique qui vont juger le drame futur, c'est-à-dire d'aujourd'hui.

Là encore, la chose a été imaginée avec beaucoup d'ingéniosité pour la scène de façon que les deux mondes et les deux actions puissent s'engrener avec souplesse et naturel.

Au lever du rideau, nous sommes à la cour de Pénélope qui, assiégée par les prétendants, vient de terminer la tapisserie légendaire. Scène violemment colorée dans un style cherchant à rappeler la basse époque de la civilisation mycéno-crétoise. Les prétendants, traités en personnages bouffes de la commedia dell'arte, somment Pénélope de se décider. Mais celle-ci, pour leur montrer les dangers auxquels leurs projets matrimoniaux les exposent, leur annonce qu'elle va leur faire voir un spectacle « que le manteau charitable de l'Avenir avait jusque-là caché à leurs yeux ». La tapisserie légendaire, qui pend au fond de la scène comme un rideau de théâtre, se lève alors pour découvrir une seconde petite scène sur la première : nous sommes en 1954 dans la somptueuse villa que le marquis Hercule possède non loin de Naples, sur la mer, et où il habite avec sa femme Pénélope, veuve d'un combattant de la dernière guerre. Le marquis est en smoking, et l'actrice chargée d'incarner les deux Pénélope a eu le temps de troquer sa tenue

antique (qui était celle de « la Parisienne » du palais de Cnossos) contre une robe du soir actuelle.

A partir de ce moment l'action moderne va se dérouler comme dans le fait-divers du journal : arrivée d'un messager motocycliste annonçant le retour d'Ulysse ; réception des prisonniers sur la place du village par le Podestat entouré de ses conseillers qui, en jaquette et chapeau de forme, ne sont autres que les prétendants, bavards et lâches parasites de la municipalité, représentant les traîneurs de sabre, les profiteurs de guerre, les champions de la propagande, etc... (et ici le texte se fait violemment satirique à l'égard d'une certaine forme de militarisme, d'une certaine forme de politique). La réception des prisonniers, les discours se terminent sur un boogie-woogie endiablé de toute la population. Puis Achille, camarade de captivité d'Ulysse, apprendra à Pénélope la vraie mort de son ancien époux. La tapisserie légendaire étant retombée, les prétendants homériques se mettent à louer, en un trio cynique, la sagesse des dieux qui ont su préserver au moins le nouveau bonheur de la Pénélope 1954 et de son second mari, argument de plus contre la Pénélope antique. Mais le spectacle de l'avenir reprend. La tapisserie se relève pour nous montrer la Pénélope 1954 rentrant chez elle et trouvant Hercule pendu. La femme s'écroule anéantie. A ce moment, aux deux actions précédentes, l'antique et la moderne, va se substituer un grand final allégorique que le librettiste a voulu dans la manière d'un tableau de Poussin : le vrai Ulysse homérique paraît. « Moi aussi, s'écrie-t-il, je suis mort comme ces millions d'hommes qui, depuis des milliers d'années, sont sacrifiés sur les champs de bataille. Mais je suis le fruit de la création magique du poète, je suis l'enfant du génie du poète, et, en tant que tel, je triomphe de la tragédie absurde et sanglante à laquelle s'est complu le destin. » Et il entonne un grand hymne à l'art, « miroir enchanté dans lequel se transfigure l'existence de l'homme » et qui donne à celui-ci espoir et force pour supporter les coups aveugles, bêtes et cruels du destin et de ses auxiliaires.

On voit donc que si Heinrich Strobel a cherché un profond renouvellement du genre, il est loin d'avoir voulu rompre complètement avec les traditions essentielles de l'opéra qui est essentiellement art de convention et de symbole. Mais il a su transposer ces conventions et ces possibilités de symbole suivant les exigences du public de notre époque et suivant les exigences d'un sujet puisé en plein cœur de notre époque.

Opera semiseria, écrit-il en tête de la partition, d'accord en cela avec Rolf Liebermann dont la musique reflète les mêmes soucis. Cette mention est une référence significative. Les conventions traditionnelles sont employées ici à un stade en quelque sorte secondaire, et adoptées en raison même du fait que leur passé leur permet d'être inconsciemment le véhicule d'un certain symbolisme lequel, à son tour, permet d'éviter le réalisme de carton-pâte inhérent aux conceptions anciennes.

Ainsi le cadre externe de l'œuvre, c'est-à-dire l'action antique sur laquelle le drame moderne vient se refléter, ou plutôt se concentrer comme au foyer d'un miroir concave, est traité dans un

style libre, tantôt classique, tantôt bouffe, suivant qu'il s'agit de la Pénélope antique et du chœur qui commentent et raisonnent, et suivant qu'il s'agit des prétendants. L'action moderne, elle, est traitée dans le style de l'opéra-seria, style tragique, direct, et extrêmement concret, style concis, rapide comme un accident, sans fioritures, sans précautions ni artifices oratoires. Le drame voulu par le Fatum n'est pas dans l'action antique qui n'est en somme qu'une spectatrice ; il se dépouille de son caractère mythique pour prendre un caractère de réalité actuelle, et ainsi il apparaît débarrassé de l'auréole de la légende, nous est livré tout cru, sans commentaire, comme un froid compte-rendu de journal. C'est cette idée de déplacement du Destin dans le temps qui me paraît être la trouvaille essentielle, le meilleur ressort de cet opéra.

Les autres ressorts sont multiples. On ne saurait tous les passer en revue ici. Mais il y a surtout le choc de ces styles différents, aussi bien sur le plan dramatique que sur le plan musical, choc harmonieux grâce auquel l'ouvrage se rattache à la vieille tradition classique allemande de l'opéra baroque. A cet égard, en ce qui concerne la partition elle-même, il faut aussi noter l'extrême habileté avec laquelle Rolf Liebermann a su combiner — en les transposant — des anciens procédés d'opéra et les procédés les plus récents de la syntaxe musicale — et en particulier de la technique dodécaphonique. Il ne semble nullement avoir tenu à écrire une partition agressive non plus que d'une rigueur dodécaphonique absolue. Loin de là. Et sur ce point, il sera certainement critiqué avec dédain par les dodécaphonistes orthodoxes. Il n'a fait preuve d'aucun esprit de système, et il est intéressant de constater comment il a su confectionner, sur mesure, une partition qui convenait aux exigences dramatiques, esthétiques, spirituelles, et techniques du poème de Heinrich Strobel. Il l'a fait en utilisant le dodécaphonisme comme moyen de tension dramatique et en le traitant avec un souci de mélodisme expressif rappelant le caractère du *bel canto*.

Une distribution de premier ordre (Christl Goltz et Kurt Böhme en particulier), une direction excellente (Georg Szell à la tête de l'Orchestre philharmonique et des chœurs de l'Opéra de Vienne), un metteur en scène et un décorateur remarquables (Oscar Fritz Schuh et Caspar Neher) assuraient la présentation la plus favorable d'un ouvrage qui se révèle comme l'une des réussites les plus intéressantes et les plus intelligentes que le théâtre lyrique ait connues depuis longtemps.

Claude **ROSTAND**.

L'ART
ET L'OCCULTISME

DANS une récente livraison des *Cahiers du Sud* (1) consacrée à l'exploration du domaine féerique, Michel Carrouges insiste sur l'erreur commise par nombre d'esprits modernes qui ne voient dans les méthodes et les doctrines qualifiées « occultistes », que des objets capables de susciter l'intérêt de l'érudit ou du psychiâtre. Sans doute, les procédés contemporains d'investigation permettent de déceler, dans l'immense fatras de l'occultisme — comme sous les espèces charmantes des contes — la transparence de complexes psychiques déguisés, de situations sociales plus ou moins acceptées, de phénomènes cosmiques même soumis à quelque exorcisme qui entérine leur sacralisation. Les exégèses psychanalytique, sociologique ou proprement historique possèdent une valeur incontestable qu'atteste leur efficacité. Œdipe n'est pas étranger aux mariages hermétiques du soufre et du mercure; Michelet n'avait pas tort de voir dans le sabbat du moyen âge l'orgie des serfs en révolte; Éleusis est incompréhensible si l'on ignore tout des cultes agraires. Ces interprétations sont légitimes, aussi longtemps qu'elles évitent de devenir exclusives. Soumis à de semblables traitements, l'occultisme indirectement nous instruit et le mystère du monde, qu'il prétendait enserrer, apparaît davantage comme celui de la communauté et de l'âme humaines.

Sans doute aussi, des faits étranges d'abord, incroyables même sont aujourd'hui tenus par la science la plus exigeante et la plus conforme aux règles expérimentales pour des réalités. Des phénomènes affirmés par l'alchimie et par la magie, ou plutôt surgissant aux lisières de ces deux disciplines, ne sont plus niées par les sciences de la nature et de l'homme.

Pourtant, entre science et occultisme, il faut bien admettre que nous sommes entre deux langages — et, par conséquent, deux pensées, deux desseins — très différents : le langage scientifique n'est pas celui des occultistes dont l'idiome sans cesse perdu et sans cesse retrouvé par chacun appartient idéalement aux poètes.

André Breton le remarquait un jour : depuis que Rimbaud par la « voyance » prescrit à la poésie — entendons à l'art, sous toutes ses formes — de « changer la vie », on comprend mieux que la démarche de l'artiste recoupe, en quelque sorte, le cheminement de

(1) *Cahiers du Sud*, « Domaine féerique », septembre 1954.

l'occultiste; car l'un et l'autre visent à provoquer la même révolution intérieure, poursuivent la recherche de la même pierre philosophale, sont engagés dans la même Grande Œuvre. Ces voies parallèles, souvent confondues se dessinent avec la plus grande netteté aussitôt que l'ambition poétique est acceptée avec toute son ampleur prométhéenne, aussitôt que la vocation fondamentale de l'occultisme est intégralement saisie.

Si l'on peut évoquer ici l'occultisme, ses analogies et ses correspondances, son recours à l'intuition et à l'expérience intérieure dont les fruits s'épanouissent dans l'union harmonieuse de la matière et de la forme, de l'idée et de son expression, c'est que les sciences dites occultes, les techniques occultes sont elles-mêmes des modalités artistiques, esthétiques de connaissance et d'action. L'astrologue, à moins qu'il ne soit assez sot pour prédire l'avenir, se met à l'écoute de la musique des sphères et l'alchimie se penche sur la vie intime des métaux, tant liée à la nôtre; le mage façonne l'univers par les sons qu'il profère en incantations. L'astronomie, la chimie, l'industrie se proposent, on le voit aisément, d'autres buts et emploient d'autres moyens pour les atteindre. Mais on voit aussi de quel côté se range le poète, l'artiste; on voit de quel côté déjà il est présent.

Le problème des rapports de l'art et de l'occultisme n'est ni résolu, ni posé, lorsqu'on cherche dans telle œuvre l'écho de rêveries théosophiques distraitement entendues par l'auteur, ou la trace, dans *le Livre de mon Ami* et dans *la Rôtisserie de la Reine Pédauque*, des lectures amusées d'Anatole France! Le problème essentiel est celui de la vie profonde du poète authentique car, chez l'artiste véritable, chez l'homme véritable, comme disent les traditions extrême-orientales, l'entreprise poétique, la vision créatrice ou, si l'on préfère, la création visionnaire rappellent les étapes de la voie initiatique.

Citons seulement deux travaux récents : M. Jacques Roos a heureusement montré l'accord des théories esthétiques de Blake et de Novalis avec les thèses de Swedenborg, de Jacob Bœhme, de Saint-Martin (1); et, pour ces poètes, nulle dissociation ne saurait être envisagée entre la théorie et la pratique, entre leur conception du monde, leur essai de compréhension par l'intelligence et par l'œuvre. Jean Paris, dans un remarquable ouvrage, esquisse les grandes lignes de la philosophie de Shakespeare (2). Or, cette philosophie est d'origine ésotérique, plus précisément alchimique. Les préoccupations de Shakespeare apparaissent certes assez proches des soucis intellectuels de son époque et M. Jean Paris sait tout ce qui concerne l'occultisme élisabéthain. Mais Shakespeare ne répète pas automatiquement, pour ainsi dire, quelques-uns des thèmes de l'*Ars Magna*.

Sa philosophie alchimique est la traduction, sous une forme théâtrale, de l'expérience, du travail intérieur de William Shakespeare et ce travail n'a pas seulement donné au dramaturge ses « idées », mais aussi le cadre scénique dans lequel il serait inexact d'affirmer qu'il les

(1) Jacques Roos, *Aspects littéraires du Mysticisme philosophique au début du Romantisme*, Strasbourg, Heitz, éditeur.

(2) Jean Paris, *Shakespeare*, éd. du Seuil ; collection « Écrivains de toujours ».

a coulées, puisqu'elles lui étaient liées précisément comme la pensée et le langage.

Donnons un dernier exemple : la constance de la proportion dorée dans les édifices religieux de plusieurs civilisations marque la continuité d'une tradition « pythagoricienne » où le métier n'est pas seulement le prétexte, l'image arbitraire, l'auxiliaire même d'une quête spirituelle, mais est nécessaire à l'opération dont les progrès sont éprouvés à plusieurs niveaux.

Ainsi, la situation occultiste — jusque dans son caractère opératif — paraît la situation normale de l'artiste. C'est au pied de la lettre que le nom d'artistes est réclamé par les « philosophes de Nature » et que les poètes modernes entendent agir en alchimistes.

Il resterait, bien sûr, à montrer comment, autour de ce point central où l'artiste souhaite s'établir, avec lequel il parvient parfois à communiquer, comment s'organisent d'autres expériences : l'expérience des sens d'abord et celle de je ne sais quelle voyance, de je ne sais quelle communication de pensée avec d'autres êtres qui donnent à l'artiste le pouvoir d'une relation mystérieuse avec le passé et l'avenir, à travers le temps et à travers l'espace. Il resterait à évoquer l'expérience mystique, dissimulée dans l'art comme dans l'occultisme, à quoi parviennent les poètes quand le Dieu qu'ils ont connu ou qu'ils ont nié, dont ils ont, en tout cas, déchiffré les symboles et les nombres, se révèle plus clairement à la fine pointe de l'âme.

L'occultisme ainsi attire à lui les aspirations humaines les plus profondes; de même fait la poésie qui s'éclaire et prend son sens lorsque ses liens, sinon sa synonymie avec l'occultisme, sont mis en lumière.

Comment à ces exercices *semblables* correspondent, dans des œuvres diverses, des motifs *semblables* eux aussi, jalons traditionnels issus de mythes actifs, c'est ce que plusieurs études réunies dans un numéro spécial de la *Revue métapsychique* ont essayé de découvrir (1).

Léonard de Vinci et la Renaissance italienne, les peintres byzantins et les constructeurs des cathédrales, les danseurs et les sculpteurs de l'Inde enseignent la même leçon qu'hier Rimbaud, Lautréamont, Antonin Artaud, Rainer Maria Rilke, qu'aujourd'hui André Breton, Malcom de Chazal et Chirico. Cette leçon, recevons-là de Blake : *Dans ce monde éternel existent les réalités permanentes de toute chose que nous voyons se refléter dans ce miroir illusoire de la nature... Si les moyens de perception étaient purifiés, toute chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est, infinie.* L'artiste authentique, fidèle à l'invitation de l'occultisme, traverse le miroir et, pour ce faire, purifie les moyens de perception. Créer son œuvre, c'est cela; car son œuvre est, semble-t-il, le souvenir de son voyage et de ses visions — mais elle en est aussi pour lui-même et pour les autres, l'instrument; elle *est* le voyage et la vision.

Robert AMADOU.

(1) *Revue métapsychique*, numéro spécial : « L'Art et l'Occultisme », par Jean VINCHON, Pierre MABILLE, Serge HUTIN, Matila GHYKA, Louis HAUTECŒUR, Fred BÉRENCE, Jean BRUNO, André BRETON, Robert KANTERS, Robert AMADOU.

LES ESSAIS

JEAN CASSOU
TROIS POÈTES

Dans *Trois poètes*, Jean Cassou parle de Rilke, de Milosz et de Machado.

Ces poètes, Jean Cassou les a connus, il a entendu le son de leur voix et regardé leur visage; il s'est promené et a devisé avec eux; ils ont certainement échangé des propos exceptionnels mais aussi ces choses tout à fait usuelles et légères qu'on se dit quand on se rencontre et c'est ce qu'il y a de plus émouvant, quand ceux-là ne sont plus, qu'on a aimés dans leur charnelle présence, que ces humbles trésors, un mot, un regard, un geste de la main, ce qui ne peut se dire que comme un secret, parce que cela faisait partie de l'éphémère et inoubliable instant et que c'est maintenant la matière du poème et du souvenir. « Le visage de Rilke, ce bizarre visage slave, aigu, mobile, savait prendre de ces expressions intenses pour communiquer une pensée, et celle-ci s'accompagnait de tout un exercice délié de la main et des doigts. Je n'oublierai jamais le regard qu'un autre jour il fixa sur un oiseau malade, recueilli sur le balcon de ma mère, dans l'île Saint-Louis, et qui était un regard curieux plus que compatissant, un regard intrigué. » Comme Cassou l'évoque avec tendresse ce visage avide, et un peu comme s'il faisait partie de cet univers féminin qui a tant fasciné Rilke! Oui, il y avait de la féminité dans l'ardeur de Rilke pour les femmes, mais cela devient dans la méditation de Cassou une puissante et transparente célébration d'où nous sommes conduits vers le règne de l'ange rilkéen, l'ange « terrible » qui est solitude et insatiable famine. Ange des âmes terrestres! Avec quelle puissance Cassou ne s'égare-t-il jamais et attache-t-il fermement son langage, comme le maître menuisier sur sa tarière, à la connaissance de ce qui est connaissable! « Ici! » revient sans défaillir dans l'œuvre de Rilke. Cassou éclaire à fond cette immanence; ici, la femme; ici, l'ange; ici, Orphée; ici, l'éternité; ici, la mort. « Ce qui a été vu et touché revêt sa plénitude à la lumière de la mort et celle-ci est encore une chose d'ici. » Ainsi l'essentiel, l'être de Rilke est-il ici connu et fortifié; son art poétique, éclairé dans ses racines. Une de ces racines n'est-elle pas la lutte du poète contre les complications et les confusions de la langue allemande, lutte qui précisa et éleva un chant dont il devait obtenir la pleine possession au sommet des grands poèmes : les *Élégies* et les *Sonnets à Orphée?*

Les pages consacrées à Milosz sont plus intérieures, plus intimes encore. Leur mouvement pourrait se situer autour d'une parole de Hugo dont la prodigieuse densité m'a toujours saisie : « Il est très rare, dit Victor Hugo, que le mystère renonce au secret. » Cela est rare parce que l'intelligence elle-même est rare. Celle de Jean Cassou,

devant la plénitude humaine de Milosz, trouve des accents extraordinaires. Non seulement, au nom du mystère, il faut renoncer au secret mais comprendre l'inexistence même du secret. A propos de l'ésotérisme de Milosz, voilà un brûlant passage : « Le mot-clef des doctrines secrètes est que le secret est ineffable. Il n'y a pas de secret : il y a au bout d'une méthode et d'une réflexion, transformation de l'homme en lui-même, illumination et sagesse. Mais la chose est si simple qu'elle ne peut être dite, et rien ne sert de dire les choses : elles ne sont que si elles sont vécues, ressenties, éprouvées. » Et plus loin : « L'expérience, la méthode, la réflexion, en un mot la sagesse, voilà le seul mystère. » Il y a dans ces mots le renversement le plus énergique de certains mirages qui ne sont qu'impuissance à saisir, accepter, manier le réel. « L'originalité, l'excentricité, le mystère, l'énigme, le génie n'existent que par rapport à l'opinion courante des hommes et à leur débilité. » C'est l'artiste, celui qui accomplit une œuvre, qui est foncièrement simple et, possédé « d'une nécessité, d'un désir, d'une vocation où n'entre aucun calcul d'intérêt ou de vanité », l'homme normal par excellence. Paul Valéry dans une de ses lettres, me parlant de lui-même, affirmait son ingénuité : « ... ingénuité d'un poète qui passe pour difficile et compliqué, mais qui se sent et se sait profondément et essentiellement *simple*. » Ah, quelle apparition de Milosz, quel amour pour Milosz, quelle possession de l'univers de Milosz dans les pages de Cassou! De plain-pied, d'homme à homme, et les yeux dans les yeux, et comme se confiant mutuellement les grandes déesses de la Nostalgie et de l'Action : « Objets; choses de la vie humaine, morts et mortes, souvenirs, espoirs, douleurs, l'être le moindre et le plus misérable, un visage destiné à la flétrissure, une beauté à la décrépitude, une pierre de la route, une pierre du mur, l'ortie et le crachat du plus mal famé faubourg de toutes les Babylones, lambeaux de passé, lambeaux de vision, aspects errants cueillis par l'errant, aspects, objets : ne fallait-il pas une voix de miraculeusement si loin venue et de tant d'amour palpitante pour en faire objets de bénédiction et de consolation? Mais silence. Car que dire? »

Que dire en effet, quand le silence est l'innocence même de la parole et qu'alors naît le poème, qui est musique et langage suprêmes? Pourtant Cassou peut dire, car il est poète et il sait. C'est à propos de Machado, d'Antonio Machado, admirable poète espagnol que beaucoup de lecteurs vont découvrir grâce à lui, qu'il s'écrie : « J'appelle poète l'homme qui ne se divise point. » Cette définition fulgurante résume tout ce que j'ai tenté de dire, au début de ces lignes sur l'*unité*, mot commun à l'homme, à l'œuvre, à la vie, à la mort. Rilke, Milosz, Machado : un lourd poids de vie, de douleurs et de souvenir — mais la même substance, d'aérienne fertilité, d'indicible perfection, par laquelle la vie survit à la mort, en sorte que certains, nous nommons cette vie l'éternité, la seule.

★

Ces méditations sur trois poètes sont précédées d'un texte que Cassou a nommé : *l'Hymne à la mort*.

Lorsque Mallarmé dit : « J'ai imploré la grande Nuit qui m'a exaucé et a étendu ses ténèbres », ce n'est pas l'ombre, mais la vaste clarté qui s'ouvre parce que Mallarmé est un être de lumière. Pourtant, la nuit qu'il évoque était pour lui ténèbres et nuit réelles. Quand Jean Cassou parle de la mort, nous entendons le chant de la vie elle-même. Pourtant, cette poésie de vie est hantée, habitée par la conscience de la mort. Tout grand poème est dantesque. « Il n'est de vérité, dit Cassou, sans descente aux enfers. » Au cœur d'un destin menacé, difficile, comme tout ce qui sur la terre mérite le nom de destin, brille le clair regard sur la mort. « Seul peut parler l'initié, Orphée, Lazare. » Qu'est-ce que l'initiation? l'expérience de la mort dans la bien-aimée, charnelle, florale et lumineuse sensation de vivre. La conscience et la connaissance : « A la condition d'avoir accompli un tel cycle, la pensée concrète de la vie, de la vie dans sa stricte teneur, considérée sans au-delà illusoire et accrue de toute sa sonorité terrestre, cette pensée peut se reporter sur les images et les musiques de la mort et affronter leur fascination. » Quel est le goût de la grenade mordue? Il n'y a pas de mythes. Simplement cette unique survivance d'une forme éphémère, devenant éternelle dès qu'un être de chair la fait sienne au point « ... que l'on ne sait plus si c'est le poète qui prononce ce oui ou la totalité, dans laquelle s'absorbe l'art du poète comme la partie du choriste dans l'universelle symphonie ».

(Éd. Plon.) YANETTE DELÉTANG-TARDIF.

ANDRÉ SUARÈS

CETTE AME ARDENTE

(Choix de lettres)

Le hasard a donné à cette correspondance la valeur d'un symbole : les lettres de Romain Rolland ont disparu, seul nous reste le monologue de Suarès. Le visage pourtant de celui qui se tait, si proche, éclaire ce livre de ferveur et de tristesse. Cette œuvre si captivante, car dans ces lettres, l'intelligence, l'art, la philosophie même ont autant de part que l'amitié, suscite les émotions, les admirations les plus diverses. Malgré l'obscurité de certaines allusions, malgré le mystère de certaines réflexions en réponse à des sentiments, des idées que le temps nous a ravis, il y a dans cette méditation, souvent imaginaire, exaspérée, un envoûtement étrange. On n'échappe pas au charme de ces confidences lyriques, romantiques parfois : elles tiennent de la passion. Sous l'éclat des images, sous la mobilité de l'intelligence, toujours prête et prompte à saisir le réel comme l'irréel, sous le frémissement d'une sensibilité rare, on devine une secrète souffrance de Suarès. Sans doute y a-t-il des pages comme la lettre 50 où le futur écrivain fait preuve d'un entrain, d'un esprit éblouissants. La variété des idées et des sensations, du style surtout, c'est chez cet homme jeune à peine sorti de l'adolescence, le signe même du génie. Mais un génie qui, par son sens de la grandeur, son culte de l'art parfait, sa perpétuelle comparaison avec Wagner, Mozart, Beethoven, Tolstoï, Balzac, se nie lui-même, se méprise et à force d'esprit critique, à force d'intelligence se voue à

l'échec. André Suarès est dans ces lettres, comme dans certains de ses livres, un écrivain du désespoir. Mais ce désespoir n'est celui, ni du monde, ni des hommes : c'est celui du seul Suarès qui se heurte à l'indifférence, à la médiocrité, victime de lui-même. Si à vingt ans tandis que Romain Rolland, sûr de lui, parcourt l'Europe, se mêle à la société mondaine de Rome, écrit ses premiers romans, son premier drame, si au même moment André Suarès s'enferme dans sa maison natale à Marseille auprès de son père souffrant, s'il tire les volets sur le monde, s'il fuit le soleil du Midi, les cris et les plaisanteries de ses compatriotes, s'il ne vit plus que dans la nuit, sans dormir, sans manger, seul devant son piano, où il joue *Parsïfal*, c'est bien par un choix effrayant non seulement de la solitude, mais d'un orgueil en proie à tous les démons de la sensibilité. Il fera peur à Malwida von Meysenburg et c'est Romain Rolland qui le sauvera de cette mort lente. On comprend que Malwida ait préféré le calme regard de Romain Rolland. Mais on mesure que si Suarès méritait souvent les reproches de Gide qui lui pardonnait difficilement sa prétention à la supériorité, cette grandeur il l'a payée cher.

Que Suarès ne soit pas un intellectuel un peu fou, fou d'idées et de rêveries métaphysiques, un aveu de lui émouvant l'atteste : « Oh ! si j'avais une mère, je lui dirais tout, ce que je n'ose même pas murmurer à mon père, ce que je n'ose pas t'écrire. Et puis elle m'embrasserait. Je passerais mes jours à ses pieds, je la mangerais de caresses. Je suis bien malheureux... Dis à ta mère que je lui demande la permission de l'aimer bien. »

Suarès ainsi n'est que sensibilité. Cette sensibilité est la source d'images éblouissantes, méridionales, orientales et tout un monde envahit sa phrase : la mer, les algues, la senteur de l'air et des cyprès. Et dès les premiers essais, car il y a dans cet échange de lettres passionnées une tentation littéraire, André Suarès apparaît ce qu'il fut essentiellement, un critique exceptionnel, un essayiste dont l'imagination cesse d'être créatrice, parce que servante de l'intelligence. Déjà il donne sur Balzac, sur Dostoïevski, sur Tolstoï et sur ses musiciens, véritables amis de sa solitude, des pages dont la qualité et la justesse surprennent chez un être jeune. Déjà se devine cet accord secret de Suarès avec les paysages, les choses, les livres, accord qui fera plus tard tout le prix du merveilleux *Voyage du condottiere*.

Plus brillant que Romain Rolland, mais vouant un culte à son aîné de deux ans, il reconnaît en lui, si jeune encore celui qui sera au-dessus de la mêlée. Et pourtant ce sera la première occasion de conflit entre les deux amis. Par avance Suarès lui reconnaît la maîtrise, le calme, le sens de l'existence, en un mot la plénitude de l'intelligence. Tous deux auraient fait un être unique si l'on en croit Romain Rolland. Suarès était le plus artiste, Romain Rolland était le plus équilibré. Et ce n'est pas le moindre mérite d'André Suarès que de ces pages de l'extrême jeunesse, l'image de Romain Rolland sorte encore plus grande, plus pure.

(Éd. Albin Michel.) JEAN-BERNARD RAIMOND.

ÉMILE HENRIOT

RÉALISTES ET NATURALISTES

Il est une critique facile : celle que les nuances n'embarrassent pas. L'enthousiasme, ou l'éreintement, est à la vraie critique ce qu'une image d'Épinal est à Rembrandt. Le talent véritable est dans le clair-obscur, qui est l'art de marquer, et de rendre, les jours et les ombres.

Telle est la manière de M. Émile Henriot. Il rassemblait, l'an passé, les études de son *Courrier littéraire* sur le Romantisme. Voici la période suivante. On y retrouve un esprit ouvert à tout, une pensée jamais figée, un jugement que n'inclinent ni les idées reçues, ni la mode. Les œuvres et les hommes y sont abordés avec sympathie, mais les limites ou les défaillances des plus grands sont relevées, comme sont marqués les mérites d'écrivains de seconde zone, qu'une vue plus sommaire dédaignerait. On reconnaît ici la liberté, la souplesse, la curiosité, et la descendance de l'auteur de *Port-Royal.*

Ces études sont nées du hasard et de l'actualité : une lecture, une réédition, une soutenance de thèse, des documents inédits. Leur somme, pourtant, forme un tableau exact et complet de cette époque *réaliste*, dont le plus grand écrivain fut Baudelaire, un romantique.

(Éd. Albin Michel.) JOSÉ CABANIS.

ANDRÉ THERIVE

LIBRE HISTOIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE

La science des langues, science jeune, est peu familière au public même cultivé : elle n'a rien à voir, en effet, avec l'art de bien écrire, ou de bien parler. C'est une connaissance scientifique, rendant compte des phénomènes du langage comme la Physique rend compte des phénomènes ondulatoires. Même ainsi conçue, elle trouve un obstacle dans son apparente gratuité : car on dégage mal parfois la valeur de l'étude des mots en eux-mêmes, sa signification.

La *Libre Histoire de la langue française*, d'André Thérive, ne répond certes pas directement à ces questions, mais elle réussit à nous faire sentir avec netteté comment la simple connaissance des mots peut apporter quelque chose à la connaissance de l'homme. Le livre noue des liens, pose des lignes de force, établit des rapports avec l'histoire, la sociologie, la littérature, les courants de pensée et de civilisation : c'est son premier mérite. Il en a bien d'autres... Le lecteur éprouve un réel plaisir à comprendre pourquoi la dégénérescence du latin, venant de sa simple expansion, a donné naissance aux dialectes romans; comment à partir d'eux s'est élaboré le français; quels sont les phénomènes psychologiques, phonétiques, voire sociaux, qui ont entraîné le passage de l'un aux autres; comment la langue a évolué ensuite, au gré de l'histoire et des mouvements de pensée; comment enfin la langue littéraire s'est peu à peu détachée de la langue parlée, et cela bien plus récemment qu'on ne le pense. Sur un ton souvent enjoué, le livre fait défiler devant nous la langue française, comme un film historique. Pour chaque période, André Thérive dégage

admirablement les faits essentiels, met en relief les deux ou trois grandes idées, les deux ou trois problèmes-clef nécessaires à connaître, qui permettent enfin de pénétrer sans se perdre dans cette science si complexe que le détail des faits y est à lui seul écrasant.

Il faut signaler particulièrement les derniers chapitres, où l'auteur analyse la situation actuelle de la langue française et ses tendances, et tente de déceler l'avenir qui lui est réservé. Ce n'est pas sur le plan linguistique, contrairement à ce qu'on pense assez communément, que le Français serait menacé : André Thérive montre d'une manière convaincante que phonétiquement et même grammaticalement, le français est stable. La menace est d'ordre social, historique. La langue n'est pas séparable du reste d'une civilisation; elle évolue avec elle, vit avec elle et meurt avec elle. A cet endroit du livre, le point de vue s'élargit, le ton s'élève, devient pressant. Une argumentation serrée, où côtoient la statistique et l'enseignement de l'histoire des langues, sert de base à un tableau, sombre, de l'avenir linguistique du monde occidental. Si le français perd du terrain au profit de l'anglais (même dans le domaine littéraire : et A. Thérive montre comment l'hermétisme de la littérature française actuelle en restreint le public, donc joue contre la langue, au moment où le public anglais s'élargit), l'anglais lui-même est menacé du danger inverse, non moins grave. Son expansion dans tous les continents et son emploi avant tout pratique pourraient l'amener à une dégénérescence comparable à celle du latin répandu universellement dans le monde antique. L'on arriverait alors à un nouveau morcellement linguistique, à partir de l'anglais, comparable à celui qui s'est produit à partir du latin (et peut-être y a-t-il là un témoignage nouveau de ce moyen âge à venir que certains nous annoncent).

Ces pages particulièrement denses, presque dramatiques d'accent, suffiraient seules à donner un très grand intérêt à l'ouvrage d'André Thérive. « Les œuvres de civilisation ne naissent pas sans peine; elles peuvent mourir bien plus soudainement qu'on ne pense. » Nous sommes tous responsables de notre langue. Les dernières pages de ce livre nous font prendre conscience de cette responsabilité. A ce titre, elles méritent d'être lues par tout homme de langue française qui s'inquiète de la civilisation dont il est le dépositaire.

(Éd. Stock.) Ph. Beaussant.

PASCAL PIA

APOLLINAIRE PAR LUI-MÊME

Sans doute est-ce le volume définitif sur Apollinaire que nous présente la collection des *Écrivains de Toujours*. La biographie de Guillaume Kostrowitzky, fort embrouillée, extrêmement dense et touffue, semée de mystères, de contradictions, de pièges, paraît aujourd'hui, grâce à ce livre qui fait le point de toutes les précédentes recherches, clairement établie. Cette étude est signée par ce critique si curieusement *négligé :* Pascal Pia. Je veux dire que Pascal Pia, n'élevant jamais la voix, attire à lui les lecteurs, capte l'attention de l'*intelligentzia* culturelle par le *sérieux* de ses diverses études dont les plus justement célèbres demeu-

rent celle qui, en quelques pages *traversantes*, rend André Masson inoubliable (1), et ce *Baudelaire par lui-même* (2), si heureusement et harmonieusement complété, depuis peu, par ce livre sur Apollinaire.

C'est avec un tact remarquable et une sympathie profonde que Pia aborde les poètes. Mais aussi, avec une exemplaire et singulière *absence*. J'entends que jamais on ne sent le modèle captif du critique, non plus que le critique englué dans les à-côtés plus ou moins obscurs de son modèle. Purement objectif? certes non! Il y a chez Pia comme une graine d'humour dont on attend encore que germe l'arbre. Mais il y a chez lui une déférence mêlée d'un détachement poli qui permet aux rouages de la leçon critique de jouer sans heurt ni grincement. A rebours, la sympathie qui unit le critique à son objet est à tel point humaine qu'elle recrée, pour le plaisir d'une érudition du cœur, ces visages si mouvants et si intenses derrière lesquels s'inscrivent, ici, l'*Invitation au Voyage* et *Fusées*, là, *Vendémiaire* et *la Jolie Rousse*.

Miracle d'Apollinaire? Celui auquel nous convie Pascal Pia, qui est de relire l'œuvre du poète, de relire « *ces vers qu'il vaut mieux n'abandonner à aucun interprète* » (p. 177) et qui, actuellement, nous sont (ainsi en va-t-il d'*Alcools*, restitué dans sa vérité par le *Club du Meilleur Livre*) rendus dans leur authenticité et dans le juste prolongement biographique nécessaire.

(Éditions du Seuil.) HUBERT JUIN.

(1) Éd. N. R. F.
(2) Aux Éditions du Seuil.

GABRIEL MARCEL

LE DÉCLIN DE LA SAGESSE

La sainte mais dangereuse fureur des techniques, la notion d'héritage spirituel, la notion de sagesse, sont les trois problèmes que l'auteur tente de définir et de nous faire admettre dans leur urgence. Le mérite du livre, c'est de chercher, pour ces trois problèmes, ce que Benjamin Constant appelait « le point de justesse »; à partir de là seulement, il peut y avoir solution.

Dire les dangers de la technique au nom de la sagesse, cela peut paraître n'être point original : les courageux inconscients qui osent encore entreprendre une licence de philosophie dissertent chaque année sur ce sujet. Mais qu'on lise le livre de Marcel; on verra que l'entreprise est plus difficile que l'énoncé du sujet, que les conséquences nous ont souvent échappé, qu'il vient un moment où l'on ne peut plus se satisfaire de la politique de l'autruche. En langage chrétien, Gabriel Marcel dénonce la faille : *Le propre des techniques est d'induire l'esprit en tentation.* Il y a un vertige que connaît le puissant, et c'est la peur du gouffre, qui seule fait tomber. Là est le danger. Ailleurs aussi. Gabriel Marcel sait bien qu'on ne reviendra pas en arrière, que briser les machines, ce serait seulement nous mépriser et nous humilier nous-mêmes, et qu'il serait absurde de s'abandonner à la nostalgie romantique d'un paradis perdu. Il faut bien s'accommoder de notre temps, mais sans faiblesse. Rouler la maison du berger,

ce serait lâcheté. Et c'est justement parce que le regret du paradis perdu serait lâche qu'il y a problème. Nous sommes pris dans les rets d'un monde de discontinuité, de mépris des valeurs spirituelles, d'impiété, dit Marcel, où l'on prend la dangereuse habitude de penser l'univers sur le modèle du milieu technique. Le temps est celui de l'oubli. Or l'homme ne sera sauvé ni par l'oubli, ni par la fuite, ni par la peur, mais par la réflexion sur son prochain, la communion avec un certain acquis, un héritage spirituel, la décision ferme et constante de retrouver le continu : point de salut, si ce n'est par la fidélité.

Gabriel Marcel analyse et définit les notions avec une singulière pénétration. Il fait effort à chaque ligne pour s'exprimer avec clarté et — l'oserai-je dire — il donne ici quelques pages qui ne manquent pas de grandeur. La grandeur de l'homme qui pense jusqu'au bout et, l'œil fixé sur les risques de la civilisation, sans un battement de paupière, juge avec lucidité. Quant à M. Judrin, qui, dans la *N. R. F.*, fait avec une belle ingénuité le procès du dernier livre de Gabriel Marcel, c'est un déshérité.

(Éd. Plon.) GUY BECHTEL.

JEAN GIONO
LA PROVENCE

Rien n'est triste, je trouve, comme les écrivains conférenciers, organisateurs de voyages ou tout ce qui s'en approche. Cela sent les billets de chemin de fer à l'œil, les notes d'hôtel remboursées, une exploitation assez sordide et fait penser à ces gens qui recevant des places pour une pièce où ils savent qu'ils mourront d'ennui se jettent dessus parce que c'est gratuit. Et puis, les écrivains qui voyagent et qui, au retour, racontent ce qu'ils ont vu, l'accueil qu'ils ont reçu, parlent de l'influence française : ça donne envie de pleurer, cette comédie burlesque des hommes de lettres que rien n'interrompra, aucun cataclysme, aucune révolution.

Pour le compte des albums des guides bleus, Giono a été chargé de la Provence. On ne redoutait pas que l'auteur du *Voyage en Italie* tombât dans le travers des écrivains à la petite semaine. Mais la réussite, pour simple en apparence qu'elle soit, est encore plus grande que celle qu'on pouvait attendre. Cette préface d'une trentaine de pages est beaucoup plus singulière, émouvante et chaude que *le Voyage* (où traînait une sorte de nonchalance stendhalienne) et elle mérite l'achat de l'album dont les photos, qui n'ont pas dû être prises sur les indications de Giono, illustrent, de leur côté, une Provence plus classique, banale, moins intime et moins âpre. La virtuosité de cette préface rappelle celle, si oubliée dans les éloges qu'on lit de Giono (comme s'il y avait un nouveau Giono! comme si l'ancien n'avait été qu'un lourdaud) de *Pour saluer Melville* où Giono avait réinventé le genre secondaire de la biographie littéraire. Mais cette préface prend encore sur ce livre l'avantage d'une sincérité absolue. Giono parle ici de ce qui lui tient le plus au cœur, de la terre dont il est né et à laquelle il rendra son corps, de la lumière dont il fait la substance de son œuvre, du pays qui sert de toile à ses tragédies, à ses épopées, à ses chansons de geste. Aussi n'est-il

pas étonnant que sa voix soit assurée, grave et tendre, qu'elle ait cette plénitude qu'a celle de tout écrivain quand, les masques tombés, il livre enfin ses secrets. On a des émotions et des bonheurs de cet ordre quand Proust parle de sa grand-mère, Maurras de Martigues, Nerval des forêts d'Ile-de-France, Shakespeare de l'ambition des rois, Montaigne, de la mort. On se prend à regretter que Giono parle si rarement de lui. Dans la foulée de phrases comme celle qui commence par ces mots : *Pour moi qui suis de ce pays...* on ne sait pas jusqu'où on ne le suivrait pas.

(Éd. Hachette.) MICHEL BRASPART.

JACQUES CHÉROY
OU VA LE JAPON

FRANK GIBNEY
CINQ JAPONAIS ET LEUR JAPON

L'ouvrage de Jacques Chéroy, comme bien des monographies de ce genre, débute par un long historique. Mais, on remarque tout de suite la qualité de *Où va le Japon* au fait que cet historique ouvre la voie avec efficacité à l'analyse qui suit.

L'auteur note que, lors de son essor au Japon, le capitalisme prit des formes dirigistes très en avance sur l'époque; on ne devait les retrouver que plus d'un siècle après en Europe ou en Amérique. Des observations sur la poussée démographique donnent l'âge réel du pays, qui est jeune; d'autres font ressortir ce curieux rythme de la vie nationale où, à des périodes de claustration et de xénophobie, succèdent des périodes d'ouverture pendant lesquelles les Japonais se laissent intimement pénétrer par les influences étrangères. Surtout, une étude de la structure économique du Japon, de la manière dont il s'est implanté sur le continent asiatique, démontre qu'un repli total est inimaginable; le Japon isolé sur ses quatre îles n'est pas viable.

Voilà qui fait mettre le doigt sur les erreurs des uns et des autres. L'économie fragile du Japon n'était pas capable de soutenir une longue guerre; l'illusion était de croire qu'elle serait courte. Mais, après la défaite, les Américains ont à tort fondé tous leurs espoirs sur le seul effondrement de leur ancienne ennemie : Point ne suffisait la ruine du Japon pour assurer prospérité et équilibre de la Corée à l'Indonésie, des Philippines à la Malaisie.

Ces vérités sont dites avec beaucoup de pondération et l'expérience du général Mac Arthur est rapportée avec objectivité. L'auteur décrit la première période, celle où l'esprit de réforme démocratique l'emportait sur le souci d'efficacité; il montre comment on a été de l'un à l'autre, pour en venir à l'alliance nippo-américaine, dont le seul objet, les préoccupations de politique intérieure étant reléguées au second rang, est d'ériger le Japon en bastion contre l'expansion du communisme. Mais s'il analyse le contexte diplomatique qui a présidé à cette évolution, Jacques Chéroy ne néglige pas, pour autant, de dénombrer toutes les difficultés que rencontrait le général Mac Arthur dans sa tentative de gouvernement indirect. La bonne volonté ne manquait pas, non plus que l'efficacité en certaines

matières, telle la réforme agraire, mais le général n'avait pas le choix des moyens et, comme on le fait remarquer, « à un régime militariste, l'occupant substituait, pour instaurer la démocratie, une dictature militaire. »

Ce tableau se complète d'une étude approfondie de la civilisation japonaise. Elle part des origines où se trouvent paradoxalement associés un fort sentiment égalitaire (le Japon est le seul pays pour lequel, véritablement, pauvreté n'est pas vice) avec un grand respect de la hiérarchie sociale, pour arriver à l'empereur Meiji, le grand réformateur. Là aussi l'histoire est traitée de telle sorte qu'elle explique les événements contemporains. A la lumière des informations apportées par Jacques Chéroy on voit quelle parenté reliait la religion shintö, inventée par les conseillers de l'empereur Meiji en vue de développer le culte de la patrie, et le paganisme germanique de Hitler. Ce ne sont pas des raisons diplomatiques et stratégiques seulement qui présidaient à l'axe Berlin-Tokyo; les points de rencontre étaient nombreux entre le nazisme et le régime dictatorial japonais à la veille de la seconde guerre mondiale.

L'important ouvrage de Jacques Chéroy est commenté par *Cinq Japonais et leur Japon* de Frank Gibney. L'auteur imagine un journaliste, un ouvrier, un officier de marine, un paysan japonais et met en scène leur empereur Hiro-Hito. Malheureusement, leurs aventures après la défaite et sous l'occupation américaine nous sont racontées assez platement. Après l'essai de M. Chéroy, le reportage romancé de M. Frank Gibney aide cependant à comprendre le Japon d'aujourd'hui.

(Hachette et Corrêa, édit.) JACQUES NANTET.

JEAN ROUSSET

LA LITTÉRATURE DE L'AGE BAROQUE EN FRANCE

Jean Rousset, dans ce premier volume d'une œuvre de longue haleine, s'est ingénié à cerner l'art baroque dans ses manifestations plastiques, pour ensuite tenter, par analogie, à définir le baroque littéraire. L'âge baroque, en France, se situe pour lui de 1580 à 1670, époque au cours de laquelle il voit triompher Circé et le Paon, c'est-à-dire la métamorphose et l'ostentation.

Faisant le point entre les deux grands courants de l'art, il montre, par une analyse assortie d'exemples, que ce baroque, trop souvent dénigré par les classiques, nous a pourtant révélé une image valable de l'homme : « L'homme paré, multiforme et inconstant, » ne se révèle-t-il pas, en fin de compte, aussi naturel que l'homme classique?

Que le baroque garde ses vices à côté de ses vertus, Jean Rousset ne prétend pas pour autant le nier; il précise même que ses vertus sont telles « qu'un rien, un pas de trop dans leur propre sens, les fait passer du côté de leurs défauts ».

Sont particulièrement bien discernées les attirances vers un ou plusieurs éléments baroques chez des auteurs réputés classiques. Tel

chez Corneille qui garde toujours pour le moins une des composantes de l'art baroque : l'ostentation. « Le héros cornélien, écrit Jean Rousset, est un personnage qui se construit à la manière d'une façade baroque, disjoignant l'être et l'apparence, comme l'architecte baroque disjoint la structure et la décoration et donne à celle-ci la primauté. » Notation qui, parmi d'autres, met justement en relief le passage d'un baroque plastique à un baroque littéraire.

(Éd. José Corti.) JEAN FOLLAIN.

LES ROMANS

CHRISTIAN CHÉRY

LES COUTEAUX SONT DE LA FÊTE

Quelque part, en Afrique, deux tribus règlent un vieux compte. D'un côté, il y a les « gens d'ici », islamisés et installés depuis longtemps ou depuis toujours; de l'autre côté, il y a les « gens du Sud », fétichistes ou chrétiens, venus de la forêt et de la côte. Ce règlement de comptes se situe dans un pays qui n'est ni l'Afrique occidentale française ni la Nigéria, mais qui emprunte des éléments à ces deux territoires.

M. Christian Chéry a conduit le récit de ce massacre entre « gens d'ici » et « gens du Sud », avec ingéniosité; au début principalement, en reprenant plusieurs fois son récit sous des angles et dans des éclairages différents. L'effet est saisissant. Il ne l'est pas à chaque coup; les répétitions, inhérentes à ce procédé, sont parfois de pures répétitions; dès lors, elles ralentissent l'action. On est tenté d'en dire autant des portraits qui nourrissent le récit : portraits du banquier, du missionnaire, du commerçant, etc.; portraits à la manière de La Bruyère, réussis, sinon flattés.

Quant au massacre, il est coloré et peu édifiant. Est-il fondé? Vaguement. On ne se massacre pas tout à fait par plaisir, mais presque. On s'échauffe, et on réclame du sang, on fait couler le sang. Il y a, comme toujours, des balles perdues. En somme, un massacre comme tous les massacres, une émeute comme toutes les émeutes. Ici, le cadre est africain. Et c'est simplement un cadre.

Ce ne pouvait être rien de plus qu'un cadre. M. Christian Chéry est demeuré deux ans en Afrique; il n'y a pas vécu en ethnologue; il y gérait une factorerie. Que peut-on voir, en l'espace de deux ans? L'aspect extérieur des choses. L'intérieur, le mystère, échappe. D'autant plus que c'est un mystère bien défendu. M. Chéry l'avoue : « En ce pays n'existe pas de logique; la logique est illogique. La logique est un non-sens. Ces non-sens accumulés sont incompréhensibles aux Blancs. Ces énigmes n'ont pas de solution possible. » La description du comportement des Noirs, à propos de la relativité du temps, sera donc à la fois brillante et hasardeuse, pittoresque et insolite. Par contre, il semble que la description du comportement des Blancs ne laisse rien dans l'ombre; et même cette description laisse si peu d'ombre — M. Chéry s'y exerce avec tant de verve — qu'il ne nous appartient pas de cautionner tant de noirceur; c'est seulement du talent de M. Christian Chéry que nous nous portons garant.

(Éd. Domat.) CAMARA LAYE.

PAUL-ANDRÉ LESORT
LE VENT SOUFFLE OU IL VEUT

Paul-André Lesort est en train de prendre une place encore mal tenue dans la nouvelle littérature française. Il fait œuvre de « romancier catholique », mais il engage son intelligence et sa sensibilité de croyant avec une droiture et une sérénité qui le distinguent d'emblée. Il semble qu'il n'ait même jamais éprouvé la tentation de célébrer par le roman le mystère de l'incarnation, de montrer l'empire de la grâce, ou de crier, sans retenue, le doute qui est au cœur de la foi comme le soupçon au creux de l'amour. Il aborde ses personnages sans aplomb ni passion complice, avec une charité prête à tout. Nous sentons bien que la vie d'Yves Neuville aurait pu tourner autrement, et pourtant... Il s'est passé quelque chose entre Dieu et lui. Le romancier n'y est pour rien. Il reste penché sur ce destin, émerveillé et tremblant... François Mauriac ne se trompe pas qui voit en Lesort, non pas un laïc doué, et chargé, après tant d'autres, de montrer aux incorrigibles amateurs de romans les voies principales de la pensée catholique, non pas un grand déchiré, mais « *l'historien* — c'est moi qui souligne — d'un drame spirituel étroitement mêlé au drame du couple ».

Il faut maintenant écrire en grosses lettres le mot qui naît si souvent sous la plume de Paul-André Lesort : amour. *Le Vent souffle où il veut*, deuxième partie d'un ensemble intitulé *le Fil de la vie*, est la plus épanouie des histoires d'amour. L'amour, c'est, pour Lesort, le mot-clef d'une histoire commune, qui entraîne inévitablement les êtres et les confronte, les met ensemble (« Oh ! Françoise, dit Yves, nous sommes ensemble ! ») pour qu'ils finissent par lâcher prise. L'ennemi, ici, c'est moins la chair et ses élancements, que l'égoïsme et son appui officieux : le mensonge. « Le mensonge, dit encore Yves, c'est cette permanence, cette identité forcée avec soi-même, cette vieille carapace sécrétée jour après jour et qu'il faut crever, abandonner pour vivre. » Au fond, rester seul, c'est déjà mentir, c'est cacher quelque chose, c'est laisser passer en nous la mort, c'est faire le mort. Vivre, c'est s'appliquer à dévisager ceux qui sont auprès de nous et s'offrir au mystère de leur présence quotidienne. Les personnages de Paul-André Lesort sont vivants, animés d'une vie précieuse, parce qu'il y a toujours *quelqu'un* à leurs côtés.

Le Vent souffle où il veut retrace l'histoire d'Yves et de Françoise Neuville entre 1930 et 1941. Yves travaille dans une banque tandis que Françoise s'occupe, avec une patience inégale, de leurs enfants. Elle rêve d'un bonheur simple, régulièrement tissu et sans recoins. Quelque chose de net et d'inusable. Élevée, comme on dit, dans le catholicisme, elle s'en est doucement retirée, ou plutôt elle s'est mise à s'en passer et s'efforce d'oublier ce qu'on lui a dit autrefois au sujet du bien et du mal (le mal n'est pas « ce qui fait mal », le bien n'est pas « ce qui rend heureux », etc.). Quant à Yves, il apparaît bientôt travaillé par un besoin sournois qui le laisse chaque soir au bord d'une grève encore déserte et d'où monte pourtant la chaleur d'une inévitable intimité. Son humeur lui joue des tours... Il y a la banque, bien sûr, et les enfants, qui inquiètent, accaparent et *ravissent*,

il y a aussi les rumeurs politiques, qui laissent ici et là des traînées noirâtres, mais il y a surtout cette présence contre son flanc, ce cœur de femme qui bat sous sa main. Il voudrait bien, on le devine, aller indéfiniment vers elle, mais il se sent soulevé par un autre souffle. Françoise... A sa manie du bonheur, cette « maladie impitoyable » que les amants « s'inoculent l'un à l'autre » avec un acharnement dérisoire, il n'arrive pas à s'abandonner. Il a peur de se laisser coincer entre les habitudes douces, mais décevantes de la tendresse conjugale, de se laisser priver... Il ne veut pas de ces attachantes misères. « Je ne crois pas aux amours diminuées ! » dit-il.

Il ne donne pas cependant l'impression d'être occupé par un combat. « Avec quoi te débats-tu, Yves? — Je ne me débats pas, je ne le crois pas. » Il subit plus qu'il ne lutte. Ce qui le fascine, c'est cette fresque mouvante et mystérieusement contrastée qui s'étend sur le fond changeant de sa vie intérieure dès qu'il pèse en lui les joies et les chances de l'amour humain. Aimer quelqu'un, revenir chaque soir auprès d'une autre créature, mêler ses membres aux siens, s'entourer d'enfants, c'est se jeter dans une aventure dont nous ne tenons ni le sens ni la fin. Cette affirmation n'a rien d'un acte de foi, elle résume une expérience que connaissent les incroyants eux-mêmes. Ils savent comme les autres, et parfois mieux, que les aveux entraînent celui qui les murmure au-delà de ses propres sentiments, que les dénégations forcenées n'attaquent pas l'essentiel, que les infidélités n'arrachent personne à l'abandonné, que la mort elle-même n'enlève rien à l'amour. Au-delà... « Au-delà de chaque amour, et comme un centre d'où rayonnent des fils à peine perceptibles, il y a... Qui peut le savoir? » Lesort se borne à formuler le pressentiment qui est le leitmotiv de son livre : « Le véritable amour, patient et toujours neuf, jaillit de quelque source profonde, bien au-delà des nerfs, bien au-delà de nous-même, et ce n'est pas tout d'y avoir bu une gorgée si nous ne pouvons pas ensuite y revenir, y demeurer. » Cela revient à dire que l'amour se charge ou se vide, s'édifie ou s'effrite selon qu'il draîne ou laisse inanimé ce qu'il y a en chacun d' « indestructible », selon le mot de Kafka, ce sceau que le Créateur a mis, le premier jour, pour mieux nous reconnaître.

A ces données, *le Vent souffle où il veut* ne doit pas toute son épaisseur romanesque. Yves n'est pas seulement tourmenté par le visage levé de son épouse, par ce masque d'affamée, il hante aussi les églises, il fréquente un jeune prêtre. Il veut tout savoir et tout entreprendre. Mais « cet être dénudé,... cloué sur sa croix comme une grenouille sur une planche à dissection » l'embarrasse. Il faut aller au bout de l'amour, mais pourquoi s'arrêter à cette souffrance lamentable? L'Église... A qui s'adresse-t-elle? Aux vivants, ou à ce moribond hébété qui somnole en chacun? Les gens d'Église... « Ce n'est pas l'homme qui leur importe, ce n'est même pas le sens de la leçon récitée, c'est le fait même de réciter, cet esclavage du mot à mot, du geste à geste... » Yves tremble au bord de ce grand vide sonore, devant les litanies et les pompes, comme si celles-là compromettaient l'épanouissement des vérités dont il commence à vivre. De ce débat, dont le roman, à mon sens, aurait pu se passer, qui l'aiguise et l'ajuste mais sans le féconder, Yves Neuville sortira par le baptême, reçu

au Stalag où, aprés quelques semaines de drôle de guerre, il se trouve enfermé loin des siens. Comme Blanchet, le jeune prêtre, il a « accepté d'avoir peur du visage de l'Église » le jour où il a « accepté d'être partie de son visage ».

Le moment est venu de s'interroger sur la valeur proprement littéraire du roman. Son pouvoir spirituel est en tout cas évident. Bien plus : Je crois que Paul-André Lesort a gagné la plus difficile des parties. Pour rester vrai sans renier une vie spirituelle structurée une fois pour toutes par un créedo, pour rester « fidèle » sans tomber dans la littérature catéchisante, le romancier chrétien doit en effet être solide et assez honnête pour laisser tout un monde se cristalliser autour de ses créatures, et pour tout risquer avec elles. Il ne doit pas s'entourer seulement d'une compagnie de pieux sujets, prêter des visages à des notions reçues. Il ne doit laisser passer les « thèmes » que dans la mesure où la vie elle-même, rapide, impérieuse, fuyante, les impose. Lesort a su mener à bien ce travail, qui tient moins du dosage que de la mêlée.

Je crois qu'il y a, dans son livre, des défauts. Je n'ai pas toujours aimé les inventaires (« Alignement des lits. Montants de fer contre le mur blanc. Chevelures sur les oreillers ») et les découpages mentaux (« Son regard tout proche, sa grande bouche contractée ») qu'il pratique si souvent; à mon avis, ils altèrent — pas toujours — le tissu même d'un ouvrage dont la richesse naît moins de ce qu'il a de brut que de ce qu'il a d'élaboré. Je trouve aussi que la seconde partie — la guerre, la séparation, la captivité — est moins décisive que la première. Il y a là trop de tableaux, trop de moments, émouvants sans doute, mais en quelque sorte inactifs. Il n'empêche que les personnages ne cessent de nous tenir, que la vie passe et repasse, toujours plus débordante, que jamais cette conscience émue et lucide en pleine méditation ne nous lâche.

(Éd. Plon.) GUY NOEL ROUSSEAU.

LOUIS GUILLOUX

PARPAGNACCO OU LA CONJURATION

Pour qui aime Venise — et les sentiments que l'on éprouve pour cette ville, amour ou haine, sont toujours d'ordre passionnel — il est difficile d'ouvrir sans une certaine appréhension un livre qui lui est consacré. Je n'ai pas pu m'en défendre en coupant les pages de *Parpagnacco*. Mais très vite elle s'est dissipée. L'amour de Louis Guilloux pour Venise éclate tout de suite avec évidence. Dès les premières pages, il parle de « *la plus belle ville qui soit au monde, une ville de marbre et d'eaux, de palais et de ruelles.* » Mais jamais il ne prononce son nom. Il observera cette réserve jusqu'à la fin du livre. Le capitaine Ericksen, marin norvégien qui raconte l'histoire, parle bien de la place Saint-Marc, de la basilique, du campanile rose et du Grand Canal. Il va même jusqu'à parler des Vénitiens. Mais jamais il ne se hasarde à tracer en toutes lettres le nom de la Ville incomparable. Pourquoi? La superstition joue ici son rôle. Le capitaine sait que Venise n'est pas une ville tendre et facile, comme le croient trop

de touristes qui se contentent de donner des grains aux pigeons et de se faire photographier sur le Pont des Soupirs. Il sait que Venise est une ville-piège. Que si l'on pose le pied, sans y faire attention, sur une certaine dalle de marbre, cette dalle basculera et qu'il sera alors impossible de conjurer les sortilèges. Car tout deviendra possible : les pigeons se feront corbeaux, les chiens-loups vous sauteront à la gorge, les fauvettes affolées perdront leur sang, les chats feront régner les ténèbres dans les boutiques et les statues de verre feront en se brisant un bruit de tonnerre qui provoquera des incendies dans les navires ancrés à la Marittima. Il sait enfin, il sait surtout — car il garde dans sa poche un vieux livre où ces choses sont expliquées — que Venise résiste à toutes les conjurations. Qu'elle est plus forte que les hommes. Et que celui qui ose se vanter de la faire prisonnière, et de la traiter comme une ville semblable aux autres, signe sa propre condamnation. Des Espagnols s'en sont aperçus à leurs dépens. Un capitaine norvégien agira-t-il aussi follement que ces Espagnols? Ericksen en a la tentation. Il se débat. Il se répète : « Je suis un marin à la tête solide. Je suis libre. Je peux encore faire ce que je veux. Je peux refuser Venise. » Mais une force plus impérieuse que sa volonté l'oblige à céder. Il ne cherche plus à conjurer son destin. Car la conjuration tient de la magie. Et comment un homme venant « *de vieux pays, avec leur ciel d'ennui, leurs terres lourdes, le silence de leurs horizons de cloître, leurs cimetières et leurs cloches, et les braises dans le foyer;* » comment un homme aussi loin du surnaturel, commandant d'un navire où tout est précis et sans problème, où les marins n'attendent des nouvelles que de leurs fiancées, où les cartes indiquent sans erreur la route à suivre; comment cet homme pourrait-il vaincre les forces magiques de Venise?

Le capitaine Ericksen s'abandonnera enfin à la ville. Il en acceptera la loi : la peur, la folie, la mort. Puis il remontera sur son navire et il saura que jamais plus il ne reviendra dans la Ville incomparable. Car pour un capitaine « *s'il n'est sur le désert marin qu'une route, il ne faut pas courir le risque de s'en écarter. L'honneur commande mieux que le devoir, et la pitié mieux que l'honneur.* » Qu'il lui suffise de savoir que son ami Patrick a payé de sa vie le droit d'entrevoir quelques secondes le trésor qu'il a cherché en vain toute sa vie.

Ce merveilleux livre ne se raconte pas. Il est secret. Il peut rester parfaitement hermétique pour celui qui ne sait pas mettre derrière les mots du capitaine les images de Venise, et confronter ses propres souvenirs avec les siens. Car c'est la ville qui est le personnage central du livre. Les événements que Louis Guilloux fait revivre ne sont que des symboles, des paraboles, qui laissent le champ libre à toutes les interprétations personnelles. Pour moi, je n'ai pas pu me retenir d'un merveilleux étonnement en apprenant que le capitaine Ericksen possédait des *burratini*, c'est-à-dire des petites poupées représentant les personnages de la comédie italienne. Ces *burratini*, je les possède aussi. Elles sont accrochées au mur de ma chambre. J'ai cherché pendant quatre jours, à travers les ruelles, la mystérieuse boutique où on les vendait. Pour ceux qui ne savent pas les regarder, ces poupées ne sont que des jouets d'enfants. Mais si l'on sait comprendre leur langage. elles racontent une ville où la magie théâtrale est plus

forte que tout. Où tout événement, même le plus minime, est un coup de théâtre. Où l'on n'a plus le droit d'être « *follement empressé pour tout ce qui n'est pas (le) bonheur — et pour le bonheur même, si parfois (on l'a) entrevu, d'une paresse honteuse.* » Où seul compte le bonheur.

Cette histoire de *burratini* m'est évidemment personnelle. Elle montre cependant que *Parpagnacco* est un livre à ne pas mettre entre toutes les mains.

(Éd. Gallimard.) JACQUES TOURNIER.

CÉCIL SAINT-LAURENT
UNE SACRÉE SALADE

Un jeune écrivain demandait à Voltaire un sujet de pièce. « *Un homme et une femme se rencontrent*, répondit Voltaire. *Et maintenant travaillez.* » Il semble que Cécil Saint-Laurent se soit souvenu de cette donnée. *Une Sacrée salade* raconte l'histoire d'un homme et d'une femme qui se rencontrent un matin, se racontent leur vie, déjeunent ensemble, continuent leur conversation l'après-midi, et se séparent à la nuit tombante. Cela pourrait se passer dans un hôtel, à Robinson, sur une plage ou dans un avion. Cela se passe au quai des Orfèvres. L'homme est inspecteur de police. La femme, prévenue. Cela reste pourtant une histoire d'amour. Non que le policier et la jeune femme se sentent une seconde attirés l'un vers l'autre; non qu'ils tentent un geste qui serait pour l'un un chantage, pour l'autre une tentative désespérée. Pourtant, lorsque Forbin et Pénélope se séparent, ils ont vécu, de chaque côté de leur table de bois, une journée si intime, ils se sont si longuement, si crûment racontés leur vie secrète (car l'inspecteur lui-même, par tactique, se laisse parfois aller à raconter sa vie) qu'ils se connaissent mieux que deux amants qui auraient passé une journée dans une chambre. Et le dernier paragraphe explique brusquement pourquoi l'inspecteur a mené son enquête avec tant de gentillesse et de mélancolie : ce n'est pas à Pénélope qu'il croyait parler, mais à sa première maîtresse, à celle qu'il a abandonnée dans une situation aussi dramatique que celle de Pénélope.

Il semble que Cécil Saint-Laurent ait voulu donner à son roman une autre signification. Pénélope, c'est le portrait des jeunes filles modernes, de celles qui n'ont plus, comme autrefois, le culte du mariage à tout prix. Et la différence d'âge qu'il a nettement précisée entre l'inspecteur et sa prévenue, représente une différence de génération. Pénélope dit, à un moment : « *Vous retardez sur votre époque. Nous ne sommes pas des saintes nitouches. Nous n'attendons plus que nos parents nous marient. Nous vivons à nos risques et périls.* » Cet aspect du livre existe sans doute. Et par là, il rejoint les enquêtes fort pittoresques qu'Henri Calet mène pour le compte d'un magazine féminin. J'avoue ne pas y avoir été très sensible. C'est avant tout la virtuosité du récit qui me paraît frappante. La danse sur la corde raide. L'élégance désinvolte avec laquelle Cécil Saint-Laurent, ayant choisi le plus périlleux des exercices (il n'existe pratiquement pas de roman à deux personnages, ni de pièces de théâtre) l'exécute jusqu'au bout sans une seconde de faiblesse ou d'hésitation.

Les écrivains ont tort de mépriser les exercices. Les musiciens s'y livrent sans honte. Quand ils sont doués, cela peut donner des chefs-d'œuvre.

(Éd. Table Ronde.) J. T.

ALBERT COHEN

LE LIVRE DE MA MÈRE

Albert Cohen, comme on sait (ou comme on le sait peut-être pas assez) est l'auteur aussi de *Mangeclous*, livre inégal, désordonné mais une des seules épopées contemporaines que je connaisse, livre plein d'une verve triomphale, livre d'une liberté extraordinaire (nous sommes à l'époque des livres contraints), livre riche (nous sommes à l'époque des livres pauvres), livre gras (nous sommes à l'époque des livres maigres), grand livre enfin.

En publiant maintenant ce *Livre de ma mère*, Albert Cohen ne change de ton qu'en apparence. Certes, à l'hilarité a succédé la gravité. Aux extravagants de *Mangeclous* a succédé une mère vénérée. Ce n'est plus une épopée, c'est une complainte. A la base des deux, il y a la même tendresse, le même amour. La tendresse d'un homme pour sa race et pour son sang. La tendresse simplement, ici, s'est faite plus exquise, parfois presque trop, parfois insistante mais qui, pas un instant ne cesse d'être profondément émouvante.

Il faut, à cette occasion, relire *Mangeclous*, non seulement pour le plaisir, mais pour voir s'éclairer — au moins en partie — cette opération toujours un peu mystérieuse qu'est la création romanesque. Dans *Mangeclous*, il s'agit des aventures de cinq Juifs hilares, faméliques et tendres aux prises avec un de leurs cousins devenu le tout-puissant sous-secrétaire général de la S. D. N. Cette épopée extravagante, voici qu'en lisant *le Livre de ma mère*, on s'aperçoit qu'elle est le reflet, la transposition d'une aventure plus modeste et des rapports entre le jeune Cohen, nommé au B. I. T. et sa maman « reine de Saba déguisée en bourgeoise, corsetée, émue et un peu égarée d'être luxueuse ». Tel est le romancier véritable, mage de l'infiniment petit, magnifiant ses souvenirs, les ré-inventant, exagérant, mentant comme un arracheur de dents, faisant flèche de tout bois, créant dix personnages avec la moitié d'un être, transposant en tragédie ce qui n'était rien et en épopée ce qui n'était pas grand-chose. Cela nous change des fidèles souvenirs dont trop de romanciers contemporains, chétivement, nous régalent.

(Éd. Gallimard.) FÉLICIEN MARCEAU.

SAINT-LOUP

LA PEAU DE L'AUROCHS

Saint-Loup est le romancier des terres solitaires et des civilisations menacées. Les Indiens victimes d'un méthodisme dangereux avaient donné à *laNuit commence au Cap Horn* une allure de fresque gigantesque. Cette grandeur n'est pas absente de *la Peau de l'aurochs*.

Là encore une civilisation meurt. Une invasion dictatoriale, la

conquête du machinisme se substituent ou se juxtaposent à la tradition agreste et catholique. Parfois de vieux dieux sortent de leurs repaires préhistoriques.

Ces conflits entre civilisations, et les conséquences qui en résultent pour un peuple confiné dans ses montagnes, Saint-Loup les décrit avec passion. Son récit a le souffle d'une chanson de geste...

... De gestes qui ne s'achèvent pas. Car la résurrection qu'il nous présente est précaire. Cette nouvelle civilisation, où cohabitent tant bien que mal montagnards demeurés attachés à leur sol et gardiens des barrages et des lacs artificiels, durera vraisemblablement moins que les précédentes. L'application à l'industrie de l'énergie atomique nous réserve de proches révolutions. Qui sait si dans quelques décades les barrages que l'on édifie aujourd'hui à grands frais dans nos Alpes ne seront pas abandonnés : ruines inutiles et rêves dépassés?

Plus attachants que le tableau de ces civilisations qui naissent et meurent, nous semble dans ce roman la vie elle-même d'une petite vallée alpestre au destin curieux. Le val d'Aoste, dont Saint-Loup fait le cadre de son roman et dont il a décrit déjà les caractéristiques dans un excellent essai, présente une civilisation originale. Ce n'est pas un pays banal. De nationalité italienne, il a dans sa langue française conservé des expressions qui, à elles seules, méritent attention.

Cet esprit, le paysage de pierriers et de mélèzes, une race forte s'acharnant à tenir tête aux éléments d'une nature rude et aux hommes plus redoutables encore, trouvent en Saint-Loup leur interprète et leur chantre.

(Plon.) HENRI PERROCHON.

LES LETTRES ÉTRANGÈRES

ROBERT PAYNE

LES PÈRES DE L'ÉGLISE D'OCCIDENT

On se rappelle que l'Occident est né à la victoire de Salamine, qu'il a été consolidé à Actium et sauvé à Poitiers. Si l'Orient a fini par prendre pied en Europe avec les Turcs à Byzance et les Maures en Espagne, l'Occident est resté indemne du point de vue de l'histoire, de la culture, des arts et des sciences. Sur un seul point, mais capital, il a été submergé : la religion.

Le christianisme, né en Galilée, a été conçu par saint Paul en Syrie, établi à Antioche et à Césarée : les Pères de l'Église d'Orient ont autant contribué à le définir que les Pères de l'Église d'Occident. Le manichéisme qui séduisit longtemps saint Augustin est une hérésie persane et ce n'est pas hasard si saint Jérôme passa trente-cinq années de sa vie à Bethléem. La forme des prières et des hymnes chrétiennes, le lyrisme et la parabole évangéliques viennent d'Orient, tout autant que le principe de la non-violence, la passivité, la joue gauche tendue quand la droite a été giflée, le pardon des offenses, le détachement, le mépris des biens terrestres et la croyance que ce monde n'est qu'illusion. L'Occident, au contraire, croit à la vérité des choses matérielles et de l'histoire, à la vertu du droit, de l'effort et de la réussite. Il ne sacrifie pas ce bas monde à la vie éternelle.

Le christianisme résulte d'un compromis entre des principes orientaux — toujours enseignés, peu pratiqués — et les exigences des races européennes, entre la métaphysique et l'ethnologie. Le drame du catholicisme, religion universelle, vient de là.

Mais l'article principal du christianisme, ce par quoi il est unique, irremplaçable et d'une bouleversante nouveauté, c'est : « Aimez Dieu et votre prochain comme vous-mêmes. » Il ne vient ni d'Orient ni d'Occident et fait tout le mystère du Christ : la seule loi qu'il dicte, et qui ne figure pas dans les commandements de Dieu donnés à Moïse, est la loi d'Amour, amour d'un genre nouveau, inconnu, et qui s'appelle *caritas*.

L'étude de Robert Payne sur les Pères de l'Église d'Occident se propose de nous montrer, sans étalage d'érudition ni didactisme excessif, comment s'est formée, à partir d'éléments orientaux, la doctrine chrétienne occidentale. D'un côté de purs Romains, patriciens de surcroît, comme saint Ambroise, saint Grégoire et saint Benoît, de l'autre des provinciaux plus sensibles aux affinités orientales comme saint Augustin et saint Jérôme : tous autant par leur système religieux et philosophique ont bâti ce qu'on appelle l'Église catholique, apostolique et romaine. L'auteur s'attache à les pré-

senter comme des « athlètes de Dieu », lutteurs infatigables, d'une vitalité et d'une passion étonnantes, qui ont vécu à des époques aussi troublées que la nôtre : l'invasion des Barbares, la décomposition de l'Empire romain. saint Augustin meurt tandis que les Vandales assiègent son évêché; saint Grégoire, que son épitaphe proclama *Consul Dei*, achève ses *Moralia* comme les Lombards s'apprêtent à dévaster une Rome déjà ruinée par Bélisaire et par Totila, roi des Goths. C'étaient des hommes modernes, durs, inflexibles, brillants de tous les dons de la poésie et de l'intelligence et parfaitement conscients du rôle grandiose que le destin leur avait assigné, celui de médiateurs entre la civilisation païenne gréco-latine et la future civilisation occidentale chrétienne.

Le livre de Robert Payne s'achève sur trois figures qui nous sont plus familières : saint François d'Assise, saint Bernard de Clairvaux et saint Thomas d'Aquin, soit l'amour de Dieu, l'amour de la Sainte Vierge et l'exaltation de la loi divine dans tous les domaines de l'esprit humain. Si les deux premiers nous touchent au cœur et si le dernier, en utilisant Aristote pour le triomphe de l'Église, a produit le chef-d'œuvre de la philosophie médiévale, ils ne nous donnent plus l'impression que nous trouvons devant des surhommes, des prodiges d'intelligence et de foi comme le font saint Ambroise, saint Grégoire et saint Augustin.

MARCEL SCHNEIDER.

(Édit. Corréa, collection *l'Esprit vivant*.)

LILIANA MAGRINI

LA VESTALE

Modeste et efficace, Liliana Magrini fait penser à un habile artisan. Il lui suffit de peu de mots pour ajuster les quelques pièces qui constituent le mécanisme de ses personnages. Puis, sans avoir l'air d'y toucher, d'une petite chiquenaude précise, elle les met en marche. Échappés des mains de l'horloger et repris en charge par le temps et la mort qui est au bout du temps, dès lors ils vont leur train claudicant ou têtu, silencieux ou obsédant. La grand-mère ressemble à une grosse pendule ancienne, Marco à un chronomètre, Martino à une montre déréglée, Luca, discret et précieux, à un automate du passé. Venise, autour d'eux, belle sans fastes, émouvante sans pathétique, vit d'une vie quotidienne étouffée que la lointaine pulsation de la guerre soulève à peine.

Mais ce qui fait penser que Liliana Magrini n'a peut-être pas eu conscience d'une telle réussite, c'est que, dès la seconde moitié du roman, elle laisse se disloquer la mécanique que son étrange méticulosité désinvolte avait mise au point. Ses personnages meurent ou s'éloignent pour toujours. Son petit théâtre humain se réduit à deux protagonistes que leur complexité intérieure ne suffit pas à rendre intéressants. Francesco échappe à notre compréhension; Elena, que nous aimions tant, devient à la fois trop claire et trop abstraite à nos yeux, à force de vouloir s'identifier avec « le mythe vraisemblable de soi-même » qu'elle s'était forgé.

La Vestale est une œuvre qui ne satisfait pas complètement dans la mesure où son auteur s'est acharnée à en traiter le sujet. C'est un

livre riche de promesses pour autant qu'il ait révélé à celle qui l'a écrit des qualités de narratrice — on peut même dire un don de création — qu'elle ne croyait peut-être pas posséder. On souhaite que dorénavant, éclairée sur ce qu'elle peut, elle se fasse davantage confiance. C'est là un conseil qu'on ne donnerait pas à beaucoup.

(Éd. Gallimard.) GEORGES PIROUÉ.

CHAPMANN MORTIMER

UN ÉTRANGER DANS L'ESCALIER

Un Oscar Wilde proustien mis en scène par un maître du réalisme anglais !

Cela est loin d'être une boutade ! Dès les premières lignes on dirait ce roman découpé en plans cinématographiques. Le lecteur est plongé dans l'ennui mortel des quartiers pauvres d'une ville indéterminée, une rue qui rappelle terriblement les premiers plans du film de Robert Hamer. « *Il pleut toujours le dimanche* ». Cet étranger vêtu de noir qui, un dimanche ennuyé de pluie, marche dans une rue bordée de maisons anonymes, nous le suivons dès la première séquence avec la docilité du spectateur et ce recul même des premières minutes d'un film.

A sa suite, à sa place, nous assisterons au déroulement du drame. Et dès ce moment, nous sommes de connivence avec ce raffinement du récit, cette préciosité de « petit romantique » mise au service de la plus éternelle tragédie : celle d'un amour fatal.

A la recherche des circonstances qui ont entouré la mort de son frère Charles nous suivons l'étranger dans un escalier de film impressionniste, jusqu'à la porte d'Édouard, l'ami chez qui Charles trouva refuge, rencontra la vie et mourut. Il ne nous faut pas moins de trente pages pour accomplir ce navrant pèlerinage et pour que le regard de l'étranger tombe sur un deuxième lit recouvert de livres et de poussière, ironiquement dominé par une « poignée de gants de boxe ». Avec cette image nous entrons dans l'aventure de Charles : image plus froide que le visage de l'héroïne dans le miroir du film de Robert Hamer, plus anodine en apparence, mais plus vraie dans sa nudité.

— « C'était le lit de Charles », dit Édouard.

Sur cette image s'enchaîne la tragédie et nous découvrons les trois protagonistes. Charles, écrivain bohème attiré par la vie des basquartiers, littéralement épris du jeune Tonton, le fils de la concierge. Tonton, jeune crapule séduisante, « loup apprivoisé » qui admire servilement Charles et trompe les ombres de la chambre avec les ombres du toit. Enfin Pipa, irréelle comme un chat, sirène muette, que Tonton va rejoindre tous les soirs sur le toit en grand secret et qu'il amène un jour dans la chambre pour parader devant Charles. Les jeux sont faits : n'ayant pu séduire Tonton, Charles va tenter de le blesser en attirant Pipa. Et l'on ne parvient pas à discerner si, dans l'amoureux et trouble commerce qu'il entretient désormais avec la jeune fille, domine sa volonté de vaincre Tonton ou l'attirance qu'exerce, jusqu'à la mort, sur l'homme défait, le félin des toits.

Pipa est sans aucun doute, dans ce roman, la figure à la fois la plus irréelle et la plus fascinante, une sorte de « putain fatale », une danseuse de l'amour qu'on imagine empruntée à un film de René Clair, incapable d'entrer dans une vie par les chemins de tout le monde. C'est elle qui nous fascine, ne sortant jamais tout à fait de l'ombre, laissant loin derrière elle le misérable Tonton devenu rapidement un maquereau de petite envergure. Cette fille que l'on n'achète ni avec l'argent ni avec le feu, cette fille-mauvais-ange saura attirer Charles dans son royaume, sur les toits ou se joue l'ultime ballet, — l'ultime dialogue avec les ombres. Cette recherche éperdue de Pipa sur les toits est le sommet de cette aventure, cette fenêtre de l'escalier enjambée par Charles est comme la porte ouvrant sur le *noman's land* qui le sépare de la mort finale et c'est là qu'un peu plus tard le père de Pipa poursuivra Charles et là que Charles plongera dans la mort. Peu nous importe le crime ou le suicide. C'est en franchissant la fenêtre pour la première fois que Charles rencontre la mort, et, à partir de ce moment, il ne saurait plus lui échapper.

Raconté par Édouard avec un luxe de psychologue, ce drame se joue dans un décor réaliste qui à tout moment se transforme et s'éclaire comme une scène de ballet. C'est *l'histoire d'un homme envoûté*, d'un *homme possédé* dont l'une des faiblesses est de se croire plus malin que la puissance maléfique. C'est mieux : la tragédie de Tristan où un voyou tient lieu et place de boisson magique : Tonton, s'il est l'enjeu de cet amour, est aussi le lien le plus tenace entre Charles et Pipa. Et Pipa-Iseut la plus dangereuse des femmes, car elle joue son destin et celui de Charles sans y croire.

Et, lorsque à la fin du récit elle sort de l'ombre de la chambre et apparaît à l'étranger, nous la savons prête, auprès d'Édouard, à répéter le rôle et à passer, au-dessus de nous, comme un de ces anges malins qui ne sauraient tout à fait quitter la terre.

(Éd. du Rocher.) JEAN-JACQUES KIM.

HENRY JAMES
CARNETS

Un des personnages jamesiens les plus déconcertants, c'est bien James lui-même. L'intérêt que son œuvre éveille de nouveau, aussi bien en Amérique qu'en Europe pourrait à cet égard reposer sur quelques malentendus. Je crains qu'on ne le redécouvre que pour l'opposer aux romanciers américains de la *lost generation*, qu'on fasse de James un représentant de l'art pour l'art. S'il en était ainsi, ce serait se méprendre gravement sur le compte de ce grand romancier.

Paradoxe étrange : la publication des *Carnets* — d'une lecture passionnante et si remarquablement traduits par Mlle Louise Servicen — risque d'apporter un crédit supplémentaire à cette supposition. Il est bien vrai qu'il s'y montre d'abord soucieux de noter les anecdotes qu'il recueille au cours de dîners dans le monde, d'en examiner les prolongements possibles, qui eux-mêmes suscitent des personnages susceptibles d'animer ce qui n'était qu'esquisses. Il y a même dans ce processus de création, née d'abord d'un hasard

heureux, une logique étrange. Henry James en avait conscience. « Transformer de minces anecdotes de ce genre en vrais morceaux de vie est un projet suffisamment générateur d'inspiration » (p. 128). A propos de *Ce que savait Maisie* il avoue avoir besoin « d'une armature préliminaire fortement charpentée, agencée et articulée ».

Tout de suite, devant Henry James on se sent en présence d'un artiste. « Dès que j'y rentre [dans ce lumineux paradis de l'art] l'air de la vie dilate mes poumons — la lumière de l'accomplissement colore tout et je crois, je vois, *j'agis* » (p. 137). Mais on diminue de beaucoup le sens du mot artiste en le considérant comme un homme soucieux uniquement de la forme, au sens étroit du terme. James a écrit et même vécu en croyant que de la forme tout pouvait jaillir. Ses plans, ses esquisses très poussées sont faits pour délimiter les rapports pratiquement infinis que ses personnages pouvaient établir entre eux. Il est dévoré par eux, par l'existence qu'il leur accorde. On peut à cet égard rapprocher ces deux déclarations : « Mon esprit troublé déborde de réflexions et de perceptions. Les petits sujets à traiter me viendront tous des choses nées de l'observation, de la réflexion, de la fantaisie — la vie en est pleine — elles me rencontrent à chaque tournant » (p. 261). Et encore : « La vie est toute inclusion et confusion, et l'art est discrimination et sélection. » Les preuves abondent qui font de ces lignes une vérité ancrée en l'esprit d'Henry James : L'art est une mise en ordre de la vie, qui doit refléter la complexité de celle-ci. C'est ce qui explique l'incapacité de James à « faire court » même dans ses nouvelles, l'introduction du narrateur-observateur qui tient les fils de l'intrigue, impose des limites au récit, l'empêche de se dissoudre à travers les consciences des personnages. Retenons encore cet aveu de James : « J'ai une manière et un style trop personnels, un instinct trop grand et irrésistible du parachèvement qui me pousse à envisager les choses sous tous leurs aspects... » (p. 235).

Mais Henry James ne considérait pas que l'artiste dût s'isoler du siècle où il vivait. Même s'il l'avait voulu il ne l'aurait pu. Les *Carnets* le montrent bien, il travaillait « à la commande ». Des revues lui demandaient des romans, des nouvelles « cosmopolites ». Il parle lui-même d'une « série internationale » de ses œuvres. Il fait attention à l'évolution de la société américaine, aux réactions de ses compatriotes au contact de l'Europe. Certes, il se défend d'être un penseur. Mais il se définit fort bien « une âme artiste qui porte témoignage ». Quel témoignage? On le comprend mieux en considérant que pour James, à travers la peinture de mœurs d'une époque, se déroule le jeu subtil de passions indestructibles.

Dès lors, bien des ambiguïtés qui rendent si étrange l'œuvre d'Henry James s'expliquent si on la replace en son temps, dans le cours d'une certaine tradition. Son départ d'Amérique, son installation en Angleterre ne sont pas dus au hasard. Ce sont des faits très révélateurs. On touche ici à des nécessités esthétiques et éthiques propres à James, très difficiles à distinguer les unes des autres. Quelle influence eut sur lui ce père si étrange, qui passa deux ans à Princeton en vue de devenir pasteur et entra en contact à Londres avec une secte religieuse obscure, le sandemanianisme, en quête de la pureté

de l'Église primitive? James a subi encore très profondément l'influence puritaine de la Nouvelle-Angleterre. C'est un artiste divisé contre lui-même. Il faut lire dans les *Carnets* la longue confession de la fin de l'année 1881. Elle est très révélatrice à tous égards. « Mon choix, c'est le vieux monde — mon choix, mon besoin, ma vie... Mon œuvre est là-bas et je n'ai que faire de ce vaste Nouveau Monde » et plus loin il écrit encore : « Pour qui le prend comme moi, Londres, en somme offre, le mode de vie le plus acceptable. Je le prends en artiste et en célibataire, comme un qui a la passion d'observer, sans autre propos que la nature humaine... » Et dans une lettre à Howells il dira : « Une vieille civilisation est nécessaire pour donner le branle à un romancier. »

Mais il avait transporté sur le vieux continent sa manière puritaine de juger les hommes. Il admire Flaubert artiste, mais à ses yeux c'est « une nature profondément corrompue ». Il supportait mal la vulgarité des scènes d'amour dans l'œuvre de d'Annunzio, qu'il attribue à son manque du sens des valeurs. On l'a noté, le sujet du roman-type de James, c'est la façon, dont au contact des mœurs européennes, le sens moral sous sa forme pure (américaine, dirait James) est influencée par la culture de la sensibilité inhérente à certains pays du « vieux monde ».

Il est donc difficile de ne voir que l'artiste en Henry James. Il serait faux d'en faire un pur observateur du choc de deux civilisations. Il est très caractéristique de notre époque, en tout cas, qu'elle admette si mal que le but de l'art n'est pas seulement de rivaliser avec l'aspect pressant de la vie, son côté immédiat. En marge des événements, de l'accidentel quotidien, il peut aussi nouer et dénouer les fils cachés de la trame des années qui passent. A cet égard, Henry James demeure un extraordinaire « révélateur ».

(Éd. Denoël.) Guy Le Clec'h.

MILO DOR

MORTS EN SURSIS

... Il est des immortels mortels. Il est des mortels immortels. Ils vivent la mort et meurent la vie. Les uns des autres...

Héraclite sert d'exergue à ce livre. De cet exergue Malraux s'est bien servi. Malraux et d'autres... D'où vient qu'ici il clame dans le vide? D'où vient que Milo Dor n'est pas Malraux? Ou un autre? Il n'y avait aucun inconvénient à ce que Milo Dor devienne un Malraux d'Europe centrale. Ce livre servait bien de prétexte. Mille livres servent ainsi de prétextes, depuis pas mal de temps, à ce genre d'exercice. La guerre, l'occupant, le résistant, l'emprisonnement, l'exil, les maléfices et les exemples d'un Parti, d'un Mythe, etc... Ce livre se sert de ces mille prétextes... et ne nous mène à rien!

Mladen, le résistant communiste ici, erre de prison en prison, de la Yougoslavie à l'Autriche. Mais cette recherche d'actes, ce désir d'actes, qui le hantent, cette impuissance, chez lui, à découvrir le moyen ou le moment d'agir, aucune métaphysique, aucune fièvre, ne nous le fait sentir. Si ce n'est un ennui calme et assez glacé. Les autres, autour de lui, agissent. Sans fièvre, également. Ou ainsi que

des enfants turbulents. Kosta, le chef, qui reste trop souvent dans la clandestinité, dans sa chambre. Draga, cruelle jusqu'au sadisme dans ses excès de zèle guerrier, dans ses excès, surtout, de zèle communiste. Mais c'est une rage marxiste sans pensée, sans examen de conscience. On aurait peut-être aimé aussi, plus souvent, cet intellectualisme désespéré : le fait qu'ils agissent par tristesse et inexistence. Quand Milija, rejeté par le Parti en pleine guerre clandestine, recherché par les S. S., se voit refuser tous les abris, tous les amis, et finit par mourir seul, tandis que toutes les portes et toutes les lumières se ferment et s'éteignent autour de lui. D'où vient qu'ils paraissent arbitraires, fantomatiques, tous ces êtres? Dans ce train qui l'emmène dans la nuit, tandis que des ouvriers s'enivrent dans son compartiment, et que défilent, par les portières, des cadavres et des fusillés, d'où vient, quand Mladen pense : *c'est ainsi que doit être l'enfer*, d'où vient que cela ne nous fasse pas trembler de la tête aux pieds? Il y a également un chapitre sur *celui qui ne voulait pas mourir au milieu de ses livres* qui, malgré lui, nous rend bien pessimistes sur l'utilité d'agir ou d'écrire. Quant au revirement politique de Mladen, il est d'une telle naïveté, d'un kravchenkisme si usé, qu'on en reste stupide!

En vérité, c'est que ce livre est sec. Très sec. Écrit d'une manière trop algébrique. D'un classicisme sans intérêt. On pense souvent à un de ces récits bien machinés, du genre « Presses de la Cité » ou « Séries Noires ». Un de ces récits sans essence et sans gravité, alors que les personnages devraient souffrir et les événements, par eux, se justifier. Mais ces *Morts en sursis* ne semblent plus issus que d'un univers romanesque aussi éteint qu'une planète pétrifiée.

Peut-être y a-t-il eu trop de livres de cette espèce. Des livres à travers lesquels on n'entend plus les guerres. Et c'est finalement le seul tragique de ce livre. C'est qu'il ne nous atteint plus. C'est nous les « morts en sursis ». Nous sommes glacés.

(Éd. du Seuil.) JEAN-LUC TERREX.

LITTÉRATURE POÉTIQUE

MICHEL DE M'UZAN
LES CHIENS DES ROIS

L'un des plus frappants morceaux de ce recueil : « En haut sous la terre », nous montre un homme devant sa maison bombardée. Ce tête-à-tête n'a rien d'inquiétant. Le lendemain, il se reproduit. Le surlendemain encore... « Chaque jour, les ruines se dressaient brutalement devant lui. Il suivit des rues tortueuses et des chemins compliqués pour retarder l'instant de les voir paraître. Les décombres demeuraient immuables. Et lui, revenait toujours. » C'est de la répétition que naît l'envoûtement.

L'homme gravit le perron, se presse contre la façade, entrelace les tiges de fer tordues. Quand il a repris, physiquement, possession de sa maison, il la recompose. A partir d'un détail — l'angle d'une corniche, un panneau de bois — il modèle l'invisible. Un tableau, un meuble, un rideau surgissent. Il reconnaît leur place ancienne. Il leur en donne une nouvelle. Comme le virtuose ajoute une dernière touche de lumière, il modifie l'éclairage. Celui qu'il cherche appartient à certain matin léger... Est-il Vermeer? Une femme est posée là, lisant à sa table...

Mais voici le temps du réveil. L'homme, furieux contre ce faux univers, décide de détruire cette « façade de rien ». Il la ceinture d'un câble, y attache un tracteur et tire... Le duel est saisissant. Le ciel même s'en mêle, en déchirant la façade d'une large fissure bleue. Elle s'effondre. L'homme est devenu lui-même la ruine.

Plus loin, « le poisson » monstrueux devient un lion, une femme, un homme. Sous la baguette de quel magicien de la Genèse? Ces mutations déconcertent, émerveillent ou effrayent. Michel de M'Uzan est un visionnaire. Il prophétise. Il officie. Ses versets sont chargés de mystère.

Ce petit livre est une source de plaisirs déconcertants. On ne l'épuise pas : il use de trop de registres. Sa polyphonie est compliquée, raffinée, mais parfois ample et puissante. Il semble garder un secret.

(Éd. Gallimard.) GÉRARD MOURGUE.

POÈMES EN PROSE
DIVERS

Les caractères du poème en prose n'ont jamais été absolument définis. D'aucuns n'ont voulu voir dans le genre que compromis et dégénérescence; d'autres, au contraire, une forme entièrement nouvelle possédant sa plastique propre.

Ce choix de poèmes en prose, qui ne prétend pourtant pas au

titre d'anthologie, va de Pierre Jean Jouve à Jacques Reda et nous présente une grande variété de textes avec présentation de Louis Guillaume et André Silvaire. Ces derniers ont rappelé, quand il y avait lieu, les opinions qu'ont manifestées sur le poème en prose des poètes trouvant place dans le recueil : Aloys Bataillad le veut fermé comme un concerto ou une sonate. Simplement, Marcel Bealu dit : Je ne sais pas ce qu'est un poème en prose, il m'arrive de céder à la tentation du chant et j'écris en vers ou de m'y refuser : il en résulte ces textes courts que l'on a appelé poèmes en prose. Pour Robert Mallet, il n'imagine ceux-ci que non prémédités et à la limite de l'échec. Quant à Marcel Scherer, il propose cette définition : Le poème en prose est un poème qui consent à raconter quelque chose et qui devenu belle histoire va dormir au fond du lac où le repêche la mémoire. René de Solier avance quant à lui : science, érudition, manie algébrique — ce besoin de conclure, de parvenir au dernier terme — débouchent dans l'entreprise rhétorique acharnée qui aime border la flèche en venir à l'objet ou au texte bref.

Qu'il participe de la divagation au sens mallarméen du terme ou du conte qui tourne court ou encore de l'aphorisme, le poème en prose qui n'est pas que prose poétique tend le plus souvent à la concision et s'équilibre par ce rythme tout intérieur qui lui donne vie. C'est là ce qui ressort de ces textes dont le choix s'avère, de belle venue.

Ce recueil vient heureusement compléter l'anthologie réalisée par Maurice Chapelan il y a quelques années.

(Éd. de la Librairie Les Lettres.) JEAN FOLLAIN.

LES SCIENCES

HERBERT WENDT

A LA RECHERCHE D'ADAM

ANDRÉ SENET

L'HOMME A LA RECHERCHE DE SES ANCÊTRES

La publication simultanée de ces deux livres suffirait à démontrer qu'ils répondent à un besoin. L'intérêt angoissé suscité par les recherches nucléaires a attiré vers les travaux scientifiques en général un public de plus en plus vaste; il lui faut des ouvrages synthétiques qui dressent un bilan des résultats obtenus par la science contemporaine. Les chercheurs eux-mêmes, étroitement spécialisés, sentent à certains moments la nécessité de faire le point pour pouvoir découvrir des horizons nouveaux. Il semble que les sciences de l'homme soient arrivées à cette heure de la prise de conscience. Herbert Wendt et André Senet ont tenté de mener à bien cette tâche difficile avec beaucoup de brio. Les deux livres séduiront tous les amateurs de mystère et d'aventure, qui découvriront que la véritable histoire de l'homme est plus passionnante et plus effarante que tous les « science-fictions » du monde; ils verront, en situant l'homme dans l'histoire de la terre, combien notre civilisation est jeune, et ils en tireront probablement vanité. A cet égard, le point de vue de nos contemporains est directement opposé à celui des gens du XIXe siècle : l'idée que l'homme puisse descendre du singe donnait alors la nausée; l'humanité d'aujourd'hui est fière de ce qu'elle a su créer en partant de l'animalité commune.

Adoptant la méthode qu'avait déjà choisie Ceram pour l'archéologie, Wendt retrace l'histoire de la science de l'homme par l'histoire des chercheurs. Ce procédé n'a pas le seul mérite de rendre le livre plus attrayant, il nous rappelle que cette science est faite par des individus, qui ont leurs faiblesses et qui sont parfois aveuglés par leurs préjugés. La paléontologie humaine est probablement le domaine où l'esprit scientifique et l'esprit religieux sont entrés le plus violemment en conflit. Mais l'exemple de Voltaire voyant dans les coquillages fossiles des reliefs de cuisine d'on ne sait quels pèlerins antiques montre assez qu'un scepticisme excessif pouvait être aussi destructeur que le pire des fanatismes.

La curiosité et l'imagination ont d'abord servi la science : les premiers chercheurs ont voulu trouver sur la terre des traces du déluge et quelques restes de cette race humaine que la colère divine avait anéantie. Il y eut naturellement des méprises, qui nous paraissent aujourd'hui cocasses : dans un grand lézard fossile on crut voir l'homme antédiluvien. Les progrès de la géologie et de la biologie

permirent d'éliminer peu à peu les théories trop fantaisistes; et surtout on découvrit que l'histoire de la terre était beaucoup plus longue que les plus audacieux n'auraient osé l'imaginer, et que la vie ne s'était pas toujours incarnée dans les formes qu'on avait l'habitude de voir. Les reptiles géants, les premiers mammifères furent étiquetés à leur place dans le grand catalogue de Cuvier. On avait pris conscience des dimensions de l'histoire sans pouvoir encore en concevoir le devenir. Les difficultés rencontrées par Lamarck pour faire accepter l'idée du transformisme, la réaction darwinienne, la découverte par Mendel des lois de l'hérédité et enfin les recherches modernes sur les mutations et l'hérédité des caractères acquis nous sont présentées par Wendt de la façon la plus plaisante, et nous montrent comment l'Homme, en réalisant progressivement l'infime durée de son expérience personnelle en face de l'évolution biologique a pu commencer à écrire une véritable histoire de la vie. Parallèlement, l'humanité retrouvait les éléments de sa propre chronique grâce à des pionniers comme Boucher de Perthes et Lartet. Quelques anecdotes, savoureuses ou dramatiques, nous révèlent tout le mal qu'ils se donnèrent, et combien d'affronts ils durent essuyer avant de convaincre leurs contemporains de l'existence de l'homme fossile. Au début de ce siècle, la découverte des peintures rupestres soulevait des controverses aussi passionnées. Aujourd'hui encore, malgré le nombre des gisements et des documents archéologiques squelettes, outils, sculptures et peintures — et bien que d'éminents savants aient défini une méthode rigoureuse, les discussions sur la généalogie de l'homme sont loin d'être terminées. Wendt nous fait suivre pas à pas les étapes de cette « recherche d'Adam », captivante comme un roman, et en conclusion, résume l'histoire de l'humanité de façon fort suggestive : si l'on veut, dit-il, la condenser dans l'espace d'une journée, les premiers êtres anthropomorphes apparaissent à 5 heures du matin, l'usage du feu n'est découvert qu'à 23 heures, la race de Cro-Magnon se révèle à 23 h. 55, et toute notre civilisation n'a encore duré qu'une minute.

André Senet replace cette journée dans l'histoire de la vie terrestre. Si dans la première partie de son ouvrage, il traite, de façon plus rapide, le même sujet que Herbert Wendt, les deux autres chapitres poussent la recherche beaucoup plus loin, jusqu'au problème de l'origine de la vie. Les animaux furent d'abord aquatiques et pour comprendre l'évolution des vertèbres, il faut partir de « nos grands-pères poissons »; certains d'entre eux ont dû s'adapter à la vie terrestre, et le cœlacanthe n'est qu'un exemple, encore à l'état d'ébauche, de ces tentatives d'adaptation à un double milieu : c'est une fin de série ratée. Les amphibiens, beaucoup mieux armés pour vivre sur le continent, mais dont la vie larvaire se passe tout entière dans l'eau, seront à leur tour surclassés par les reptiles, premiers occupants de la terre ferme, dont les œufs enveloppés d'une coquille protectrice peuvent éclore sur le sol. L'évocation du monde « à l'heure reptilienne », bien qu'elle ne soit pas très neuve, a conservé tout son pouvoir d'horreur et de fascination, mais on ne peut s'empêcher de sourire en apprenant que ces géants abominables étaient perclus de rhumatismes! Lorsque apparaissent les premiers mammifères, les

dinosaures, brutes pesantes et cuirassées, ne sont que des dégénérés, ils disparaîtront peu à peu.

Après un résumé très précis et très clair de l'évolution des êtres vivants de l'animal unicellulaire à l'homme, A. Senet passe en revue les diverses théories qu'on a essayé d'échafaûder pour expliquer l'origine de la vie. C'est en définitive l'hypothèse photochimique de Dauvillier et Desguin qui retient son attention : l'atmosphère primitive de la terre était composée essentiellement d'ammoniaque, de gaz carbonique et de vapeur d'eau. La lumière solaire, polarisée circulairement, aurait créé à la surface des océans de vastes bancs de matière organique gélatineuse; dans ce milieu instable, par un mécanisme complexe dont A. Senet essaie de nous faire comprendre l'essentiel, se seraient développés des centres de vie à peu près semblables aux actuels virus; la suite de l'évolution, du virus à la bactérie, s'expliquerait aisément.

Bien qu'A. Senet affirme ne vouloir envisager que les « Comment », et non les « Pourquoi », de l'histoire de la vie, en exposant une thèse résolument déterministe, il prend position dans le débat métaphysique; aussi peut-on regretter que pour en atténuer les effets, il ait cru bon de conclure par des spéculations spiritualistes empruntées au P. Teilhard de Chardin : la notion même de surhomme psychique est confuse, et considérer l'épanouissement de la pensée humaine comme le couronnement de l'évolution biologique est au moins aventureux : n'est-ce pas retomber dans l'anthropocentrisme le plus vain et le plus néfaste à la science? Le destin biologique de notre espèce n'est pas lié à son enrichissement intellectuel, et notre perte est peut-être déjà consommée à notre insu.

Quelles que soient les opinions du lecteur, le livre d'A. Senet donne à réfléchir; plus didactique que celui de Wendt, il se lit cependant toujours avec agrément. On peut espérer que ces deux ouvrages amèneront de jeunes chercheurs à approfondir la connaissance d'un passé dont la science étend de jour en jour les frontières.

CLAUDE VATIN.

A la Recherche d'Adam. *(La Table Ronde).*
L'Homme à la recherche de ses ancêtres. *(Plon.)*

L'Administrateur : Maurice BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1954. 65907.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer à la Librairie PLON

8, RUE GARANCIÈRE - PARIS-VIe

Je soussigné (nom et prénom) ____________________

adresse : ____________________

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an (1) *à la Revue de* **LA TABLE RONDE** *à partir du*

N° de ____________________

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-poste — mandat-carte — chèque postal Paris 4379 (1).

A ____________, *le* ____________

SIGNATURE

TARIF D'ABONNEMENTS

	SIX MOIS	UN AN
— France et Union Française..........	930 fr.	1 800 fr.
— Étranger..........................	1 080 fr.	2 100 fr.

Prière de joindre la somme de 20 francs et une ancienne étiquette à toute demande de changement d'adresse et un timbre pour la réponse à toute demande de renseignements.

(1) Rayer les mentions inutilisées.

Nous acceptons les Bons de Livres U. N. E. S. C. O. en règlement du montant des abonnements.

La liste des Pays participants et des Organismes distributeurs est donnée dans les Nos de Janvier-Avril-Juillet et Octobre de chaque année de la Revue *LA TABLE RONDE*.

Printed in France. PRIX DU NUMÉRO : 170 fr.

N. M. P. P.

LA TABLE RONDE

REVUE MENSUELLE



Rédaction et Administration :

LIBRAIRIE PLON

8, RUE GARANCIÈRE — PARIS (6e)
Téléphone : DAN. 07-29

Secrétaire général : Pierre SIPRIOT.

TARIF DES ABONNEMENTS :
voir le bulletin d'abonnement en fin de volume.

A l'étranger les dépositaires généraux suivants se chargent de prendre les abonnements à la Revue « LA TABLE RONDE » dans la monnaie du pays.

ARGENTINE : Éditorial Victor Leru : Calle Cangallo 2233, BUENOS AIRES
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

AUSTRALIE : Librairie Angus & Robertson — 89, Castlereagh St., SYDNEY.
Abonnement, un an : livres St. : 2,16 Sh.

BELGIQUE : Agence et Messageries de la presse, 14, 22, rue du Persil. BRUXELLES.
Abonnement de six mois, francs belges : 195; un an, francs belges : 357.

BRÉSIL : Intercambio Franco Brasileiro Ltd : Caixa Postal 5728, SAO PAULO.
Abonnement de six mois, cruzeiros : 130; un an, cruzeiros : 250.

CHILI : Librairie Française : Estado 36, Casilla 43 D, SANTIAGO.
Abonnement : contre valeur, en pesos, du tarif étranger.

COSTO-RINA : Libreria Atenea, Apartado 147 — SAN JOSÉ.

ÉGYPTE : Cité du Livre : 2, avenue Fouad Ier à ALEXANDRIE.
Abonnement de six mois, piastres : 108; un an, piastres : 210.

ÉTATS-UNIS : French and European Publications, Inc 610 Fifth Avenue, NEW-YORK 20, N. Y.

FINLANDE : Librairie Akateeminen Kirjakauppa à HELSINKI.

GRANDE-BRETAGNE : Anglo French Literary Services, 72, Charlotte Street. LONDON W. I.
Abonnement de six mois, shillings : 25 un an, shillings : 47,6.

HAITI : La Maison du Livre : 20, rue Roux à PORT-AU-PRINCE.
Abonnement de six mois, dollars : 3,50; un an, dollars : 6,60.

HOLLANDE : Librairie Meulenhoff, Beulingstraat 2-4, AMSTERDAM C.

LIBAN : Librairie Antoine Naufal B. P. 656, BEYROUTH.

NICARAGUA : Librairie Rivas à RIVAS.
Abonnement de six mois, cordobas : 21; un an, cordobas : 40.

PORTUGAL : A bibliofila : 102, Rua da Méséricordia, LISBONNE.

SUÈDE : Librairie Fritzes, Fredsgatan, 2 à STOCKHOLM.
Abonnement de six mois, couronnes suédoises : 20,55 un an, couronnes suédoises, 39,90.

SUISSE : La Palatine, 6 rue de la Marie à GENÈVE.

TURQUIE : Librairie Hachette, 469, Istiklal Caddesi-Beyoglu à ISTANBUL.
Abonnement de six mois, livres turques : 10,80 un an, livres turques : 21.

Tous les manuscrits destinés à la Revue « Table Ronde », doivent être adressés à la LIBRAIRIE PLON, 8, rue Garancière - Paris (6).

La Revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adressés.
Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

Pour l'utilisation des bons de l'UNESCO voir les numéros de janvier, avril, juillet, octobre.

CLASSIQUES GARNIER

La collection la plus riche, la plus sûre, la moins chère.

TOUTES LES GRANDES ŒUVRES CLASSIQUES D'HOMÈRE A VICTOR HUGO



D'une richesse incomparable, puisque toutes les grandes littératures, depuis celles de la Grèce et de la Rome antiques, s'y trouvent représentées, la Collection des Classiques Garnier possède dans le monde entier la faveur du public lettré, parce qu'elle offre, dans une présentation impeccable et à des prix modiques, des textes établis, présentés et commentés par les plus incontestables érudits.

Choix d'environ **400** volumes brochés, format in-16 (12×18,5).

Un grand nombre de titres sont présentés sous

TROIS RELIURES DIFFÉRENTES :

Demi-basane genre ancien, fers spéciaux.. à **1 088** et **1 400 fr.** le vol.

Imitation parchemin avec coins, dos orné d'une aquarelle.................... **880 fr.** le vol.

Pleine peau souple (bleue ou rouge) tête or (Collection *Minerve*) .... de **1 320** à **1 700 fr.** le vol.

Envoi sur demande du catalogue détaillé

ÉDITIONS GARNIER, 6, RUE DES SAINTS-PÈRES, PARIS

CLASSIQUES GARNIER

